

CARTEA DE VACANȚA

grigore hagiu

BUCUREȘTIUL ARTISTIC



CARTEA
DE
VACANȚĂ

grigore hagiu

BUCUREȘTIUL ARTISTIC

grigore hagiu

BUCUREȘTIUL ARTISTIC



editura
SPORT-TURISM
București 1984

Raţiunea emoţiei

Fenomenul plastic românesc, sesizabil în toată plinătatea lui mai ales pe parcursul ultimelor două decenii, a ultimilor ani, prezintă un deosebit interes, atît prin realizările lui, de înalt ordin profesional, cît şi prin problemele pe care le ridică, privind arta, cultura, civilizaţia în genere.

Într-adevăr, cum s-a remarcat în atîtea rînduri, o mare şi diversificată explozie creatoare şi-a făcut simţită prezenţa în plastica noastră, impunîndu-se atenţiei tuturor. Fireşte, arta plastică fiind, prin natura ei, prin vizualitate, un limbaj mai rapid şi universal, are toate şansele de a se impune cu mai multă uşurinţă.

Ce se ascunde însă îndărătul unei recunoaşteri unanime ? Ce izvoare s-au adunat şi limpezit ? Ce grad valoric trebuie să acordăm noutăţii ?

Importantă, în primul rînd, îmi pare a fi racordarea la marile valori ale plasticii noastre dintotdeauna. Cine decît noi am fi putut înţelege mai bine lecţia plină de atîtea fructuoase surprize a unui Pallady, a unui Brâncuşi ?

Trebuie să semnalăm, în al doilea rînd, drept determinantă pentru formarea celor mai mulţi dintre

ei, reîntoarcerea artiştilor plastici la izvoarele primordiale, mereu inepuizabile, ale folclorului, la ceea ce are el specific esenţial.

Amintim, în al treilea rînd, posibilitatea mereu sporită de confruntare directă cu cele mai de seamă opere ale plasticii universale. Unele expoziţii de artă străină din ţara noastră au fost considerate drept unice la acea perioadă, prin calitatea şi numărul lucrărilor, altfel niciodată expuse, sistematic, laolaltă.

Din avalanşa de autori şi tendinţe, căutînd să exprime cît mai adecvat personalitatea fiecăruia în raport de ceilalţi, cîteva coordonate se detaşează, privind echilibrul expresiei şi raţiunea emoţiei.

Excesul n-a stat niciodată în firea artistului român. Un echilibru fundamental, adeverind frumosul prin moral şi moralul prin frumos, rezistă pînă azi. Pictorii şi sculptorii noştri actuali şi-au făcut, din această veche şi mereu nouă credinţă, profesiunea lor artistică intimă.

Orice emoţie este îndreptăţită dacă slujeşte omului. Cei care sînt mai exersaţi, mai atenţi la forţa sentimentelor, le aud, le văd şi reuşesc să le transmită şi celorlalţi. Artiştii plastici văd sentimente, în formă de flori şi peisaje, chipuri de oameni şi oameni. Niciodată mai mult decît acum, artiştii plastici nu au fost mai interesaţi de tot ceea ce este uman, implicîndu-se în esenţa lui, care este aspiraţia spre desăvîrşire.

Cartea de faţă nu este o ilustrare a ideilor mai sus emise, deşi a dorit să le cuprindă, în ceea ce au mai sensibil, mai particular.

Este lauda unui poet.

GRIGORE HAGIU

Pantheon

BRÂNCUȘI

Fiecare proaspăt început de an înseamnă o confruntare cu tine însuţi. Revezi ceea ce ai făcut, te gîndești la ceea ce vei face. Vreme a promisiunilor și a speranţelor. A promisiunilor de a fi mai ferm faţă de tine însuţi, a speranţei de a nu te lăsa abătut de pe calea aleasă.

Substituindu-mă celor despre care încerc să scriu, fidel mie însumi, mă întorc la izvoare. Mi-e dor mai mult decît oricînd de Brâncuși cel împlîntat, cu inimă și rădăcini cu tot, la Tg. Jiu. E un dor de artă adevărată dar nu numai atît. E un prilej de răscolire a temeiurilor.

O saturaţie de artă contrafăcută, în care hazardul materiei și golemul tehnicii ne invadează fără scrupule și menajamente își spune, oricum, cuvîntul. Lumea de mîine ne pipăie cu monștrii ei nereușiţi. Să ne fie dragi oare din această pricină ? Să ne reîntoarcem la fiii de multă vreme încercaţi, suportînd probele de foc stoic ? Nu sînt ei ai noștri și, în aceeași măsură, ai viitorului ? La obîrșii, la temelii îndeamnă orice încercare de zbor. Și mai e și această mult așteptată, primă ninsoare, prin faldurile căreia nevoia

de puritate a formei se instalează în noi cu neobișnuită putere.

Developări ale memoriei. Eforturi tăcute ale imaginației. Dacă nu putem privi, mai avem totuși cuvîntul la-ndemînă. Masa și Scaunele, Poarta, Coloana se rotesc în mine și-nchipuie Marea Triadă. Oricîte interpretări se vor da alăturate celor existente, niciodată nu vom reuși să epuizăm toate sensurile Triadei. Magul de la Tg. Jiu ne va înșela mereu cu delicatețe.

Ne-am odihni, la începutul drumului, pe unul dintre scaune, cel mai retras și mai în umbră. Nu-i însă o impietate ? Cum poți să stai pe o clepsidră ?. Și ce fel de clepsidră : opacă, piatră curgînd în piatră, formă în formă fără mișcare, fără susur. Aici e doar lăcașul lipsei de timp sau al timpului însuși, nealterat, întreg și definitiv. Și-această masă nu-i, la urma urmei, o piatră de moară ? Depinde pentru ce fel de grîu însă, pentru ce fel de semințe. Dacă, în marea noastră îndrăzneală, vom cutreiera cosmosul și de pe una din planete, cea mai ușoară și aburoasă, găsind plantele din care se hrănesc zeii, le vom aduce și pe pămînt, singura piatră în stare să le macine fără durere, pentru noi, muritorii de rînd, o vom găsi doar lîngă apele Jiului. Poartă ciudată apoi, fără înăuntru, fără înafară, cum ești obișnuit cu orice ușă, tu însuți în ramă de aer. Arc de triumf al dorului de pereche, în delta îngustată, împreunînd grădina cu orașul, locul unde oamenii sînt aproape unul de altul, și se pot recunoaște. Și sus, pentru inițiați : Coloana infinită, un singur lăstar parcă din rădăcină de salcîm, unicul ales după ce tăieturile repetate au îndepărtat prisosul, cum își aleg și cresc țăranii din lemnul încă viu osia căruței. Adînc în pămînt, o altă Masă a Tăcerii, umilă și necunoscută, ține în echilibru Coloana. Imensă lacrimă de metal a pămîntului, rotunjime

străveche, purtîndu-ne și pe noi, ace de cadran solar mai mărunte, împrăștiați de mișcare.

Mereu descrisă, natura sadoveniană, în fraza acelorași cuvinte aproape, este veșnic alta. Triada lui Brâncuși e împietrită cu o nezdruncinare la care cuvintele nici nu visează. Și totuși este alta mereu. Este deajuns să zuruie pe prund Jiul într-un anume fel și Masa ne ispitește către o nouă asociație. Destul să tremure frunzișul mîngîiat de aripă de pasăre și Poarta se boltește altfel. Destul în munți să cadă soarele într-un anume unghi și Coloana se apropie sau se depărtează. Sentimente mereu noi pe o idee de statornicie.

*

Prin Alecsandri, tălmăcitorul cult al Mioriței, s-a încetățenit ideea preponderenței geniului românesc în poezie. Orice popor se realizează pe sine absolut într-o artă sau alta. Restricție îndeobște acceptată de istoria culturii. Miraculoasa apariție a Mioriței, cea mai frumoasă poezie a lui Alecsandri, n-ar fi dus cu gîndul atît de departe, desigur, dacă în imediata ei apropiere, sprijinind-o și continuîndu-i consecințele, n-ar fi apărut fenomenul Eminescu. Se punea astfel în valoare matricea fundamentală.

Odată cu ivirea și acceptarea lui Brâncuși, nu s-a spus, dar mulți probabil au gîndit-o, s-a insinuat întrebarea dacă nu cumva sculptura este în gradul cel mai înalt specifică poporului nostru, reprezentîndu-l din străvechime. Forța cu care a pătruns în conștiințe arta lui Brâncuși se transformă astfel instantaneu în legendă. Revoluționara lui valoare, înrădăcinată în

ceea ce abia după el s-a numit tradiție, noțiune extinsă de la secole la milenii, înclina cumpăna dinspre cuvînt către materialitatea volumelor vizibile, pipăibile. Cum s-a făcut că dintr-odată și într-o singură ființă s-au adunat atîtea virtuți cărora nu știi dacă e mai bine să le spui creatoare sau morale ? Brâncuși moștenește întîi, pur și simplu, harul meșteșugăresc. Barda lui taie cu siguranța celor mai silitori și iscusiți lemnari, îndrăgostiți nu de frumos ci de tehnică, făuritori ai morilor, șteampurilor, uleinițelor și pivelor străbune. Setea de comunicare prin util, prin obiectul ferm, oricît ar părea de ciudat și poate chiar jignitor pentru unele spirite, alcătuiește fondul de intensă umanitate, atît de caracteristică lui Brâncuși. Nici altundeva nu trebuie căutată intuiția formei în spațiu, dependentă și deschisă mediului, comparabilă cu aceea, uneori extraordinară, a multilor arhitecți țărani. Cruceri, iconari, olari și covorari, aflați pe linia atît de labilă dintre meșteșug și artă, îi împrumută, înmănunchiate, rafinamente pe care numai experiența transmisibilă este capabilă să le stăpînească, într-atît de reduse la esență încît pe drept cuvînt îl putem numi pe Brâncuși depozitarul celor mai autentice valori spirituale populare.

Cu aceste delimitări sumare nu am atins încă proteica personalitate care este Brâncuși. Marele său gînd a fost, înainte chiar dar mai ales după ce a venit în contact cu efervescentele medii pariziene, descoperitoare de străvechi civilizații artistice, de a da un răspuns riguros organizat momentului, răspunzînd universalității cu universalitate. Ruperea de Rodin pare, privită din acest unghi de vedere, o întîmplare mult mai puțin importantă. Brâncuși nu era

numai un artist, cu preferinţele şi ideile lui, sufletul său remodela în tăcere o inestimabilă avuţie a poporului său şi a omului în genere. Venea din preistorie menţinînd trează voinţa dintîi a cuprinderii prin artă. Concentrarea fecundă, iluminarea astrală şi, mai presus de ele, imensa linişte de sine se întruneau cu o nemaiîntîlnită vigoare. Pe limpedele tărîm al clasicismului, Brâncuşi are harul să se mişte cu dezinvoltura scăpărătorului geniu romantic. A scris în lemn şi piatră, neauzind-o de la nimeni, cea mai frumoasă baladă a sculpturii poporului nostru. Viziunea lui este astăzi continuată cu bună ştiinţă. El o avea în sînge. Contrăgea timpul. O mînă mai împăcată înflorea lutul, trecînd de la o zeitate la alta, „Bendis" sau „Cuminţenia pămîntului", să le numim cum vrem, de parcă nu ar fi existat milenii ci doar înţelepciune mai multă în spaţiul îngust al aceluiaşi atelier. Revenind la poezie, fără Mioriţa, fără sufletele celor care au scris-o, Brâncuşi n-ar fi putut să fie. În marea ei tăcere, noi ştim fără s-o auzim, „Coloana nesfîrşită" repetă stelelor, într-o limbă mai clară, clipă de clipă : „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai"...

LUCHIAN

Februarie, pentru plastică, oricînd, este luna naşterii lui Luchian. Dintre toţi pictorii români, Luchian întruneşte cel mai profund ceea ce am numi un destin unic. Covîrşitoarea lui artă se leagă de o existenţă

tot atît de dramatică. La el, arta se explică deopotrivă prin existență dar și existența prin artă. O linie net demarcatoare este aproape imposibil de găsit. Marea personalitate trebuie acceptată în totalitate. Luchian le rămîne, prin dăruirea și abnegația lui integrale, legenda, povestea cea mai frumoasă a picturii noastre. S-a învins pe sine, a depășit o mentalitate adîncind-o ; blîndețea lui era a marelui învingător, conștiință stăpînitoare peste razele unui cerc în neîncetată expansiune. Acest Eminescu al picturii (cu care se înrudește în extraordinar de multe privințe), geniu național, resimte pînă la orbire privirea, este suveranul ochiului gînditor. Versurile eminesciene au rodit realitate, acei ochi, „plini de suferinți", pe care i-au lăsat, „din bătrîni", „părinții din părinți", și-au asumat încă o dată datoria de a privi pînă-n adîncul de rădăcină al unui popor. Ce extraordinară intuiție a avut Luchian desenîndu-l pe Eminescu, într-o lucrare de tinerețe, cu pleoapele lăsate, întregul chip alcătuind o intensă privire lăuntrică, de parcă obrazul este o margine a universului și totul se întîmplă numai îndărăt de sine (mă mir cum nici unul dintre sculptorii care l-au interpretat pe Eminescu n-a reluat în marmoră această viziune fundamentală). În unele lucrări, la Luchian, ochii lui sticlos-melancolici privesc atît de iute luxuria vegetală în plină lumină, încît se surprind, înaintea întîlnirii cu obiectele, pe ei înșiși, luînd forma pîlpîitoarelor culori. Complexa obsesie a ochilor, hotărîtoare pentru Țuculescu, nu mă îndoiesc, aici își are sorgintea. Aș mai reveni asupra portretului lui Eminescu, legăturile dintre cei doi artiști, atît de intim apropiați, părîndu-mi-se revelatoare. Dacă l-a cunoscut personal cumva la

Bucureşti într-o epocă tulburată, cînd marele poet vîntura oraşul, bîntuit de nevroze şi pierderi de memorie, răsărit fără să-şi dea seama în capul cine ştie cărei uliţi neştiute, dacă s-a folosit de o fotografie pe care timpul n-a fărîmiţat-o, nu mai putem şti. Luchian însă desenează un Eminescu matur, cu părul mai rar şi ofilit, cu mustaţa aspră şi în neorînduială, parcă lipită nedibaci, cu nasul prelung şi ascuţit, în sfîrşit, cu ceva dureros de strîmb în întreaga alcătuire, pe cît de ţeapănă în oase pe atît de coaptă în carne, a chipului. Nu este eroul, ci creatorul „Luceafărului". În această figură care se îndepărtează de noi, fără să ştii precis în ce sens anume, Luchian îşi prefigurează magistral suferinţele viitoare, propriul său destin, greu încercat şi răsplătit deplin abia în postumitate. Amănuntele morţii lui Eminescu nu i-au fost, desigur, necunoscute lui Luchian. Ele l-au urmărit probabil pînă în ultima clipă. Destrucţia fizică, umilitoare şi la unul şi la altul, se impune ireversibil faţă de primul, cedează şi se lasă traversată eroic un timp de cel de al doilea. Cîntăreţul din flaut care a fost, în zilele lui bune, de început, Luchian, trebuie să-şi fi amintit în permanenţă, către final, esenţa melodiosului dar cît de amar „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată ?". Aproape complet paralizat, Luchian continuă să lucreze ; pictura lui din această perioadă consfinţeşte una din cele mai zguduitoare viziuni eminesciene, a luminii fără de trup, a luminii-lumină, demnă şi strălucitoare în puritatea ei singulară. Într-adevăr, Luchian îşi lăsa mîna purtată de altcineva, îl punea pe acel altcineva să-i izbească tabloul, într-un anume fel de pensula

înțepenită în mînă sau legată de antebraț și abia smucindu-și tot trupul reușea să sîngereze o pată de culoare. El nu mai exista. Picta de dincolo de viață.

ANDREESCU

Precocitatea genială, formula care ne vine automat în minte oricînd vorbim de Andreescu, trebuie explicată. Într-adevăr, la o vîrstă uluitor de rapid consumată, Andreescu împlinește o operă bogată, fundamentală. Stringența operei lui este, privită în adîncime, un fapt de necesitate al istoriei artistice. Niciodată pînă la el, realismul cel mai acut nu se îmbină mai firesc și organic plauzibil cu o despovărată spiritualitate, zona interferențelor majore alcătuindu-se drept lege la acest artist deplin în toate privințele. Atelierul, cu modelele lui costumate, cu nudurile pe fundal de draperii, cu peisajele privite pe fereastră, într-o dulce visătorie boemă, se mută în stradă, în tîrg, printre oameni, pe cîmpul anotimpurilor primordiale. Fenomenul este general, dar aplicația tulbură prin adecvare și intensitate. Într-un fel, arta lui Andreescu este mai adevărată decît motivele care o inspiră și declanșează, realitatea propriu-zisă părîndu-ni-se, dezlînată, difuză față de marea concentrare de forțe cuprinsă în copiile ei esențiale. Resimțim cu atît mai puternic această senzație, care devine cu timpul idee plenară, de neînlocuit, cu cît pînzele lui Andreescu, în marea lor majoritate, nu depășesc dimensiunile modeste ale schiței. Și iarăși, aflați în zona paradoxului, cu care

Andreescu se împacă atît de bine, remarcăm paralelismul permanent al artei lui, atentă la miracolul comediei umane dar constituită de sine stătătoare, aproape aeriană, conformă unui imens și secret privilegiu. Încercăm să înțelegem astfel structura intimă ultimă a unor fenomene de rară prețiozitate. Dacă invazia realității, realității cotidiene, rupe zăgazurile artei, oferindu-i tărîmuri noi de investigare, printr-un reflex coordonator de rezistență, de apărare chiar am spune, cadrul de referință își dezminte în același timp încărcătura, transformîndu-se în sentiment pur. Andreescu este, poate, pictorul nostru cel mai mare al sentimentelor. Unitatea lui de stil aici rezidă. O intensitate calmă dar penetrantă însoțește orice lucrare, dar absolut orice lucrare trecută prin mîna lui, și a-l înțelege înseamnă, printre altele, a avea sub privire opera lui în întregime. Mereu apăsat de starea lui afectivă, oriunde își întoarce privirea, el însuși întotdeauna, pictorul se lasă ales de realitate, de viață, distincția dintre miniatural și monumental sfărîmîndu-se cu ușurință în fața unor atît de sincere și totale dăruiri. Andreescu ar fi putut să picteze numai flori, sau numai străzi și tîrguri, sau numai cîmpuri și arbori și păduri, sau numai ierni și portrete. Ar fi fost același. Dacă le-a pictat pe toate acestea, și ceva încă în plus, este pentru că viața l-a grăbit să trăiască mai repede, mai concentrat. Raportate la anii lui, lucrările au o cel puțin dublă intensitate de timp, fragilitatea și temeinicia unindu-se în aceeași rază. Între minuscula „Ceșcuță cu panseIe" și uriașul clasicității moderne, „Stejarul", nu vom ști niciodată ce să ne placă și ce să iubim mai mult. Este și clipa cînd, uitînd de precocitate, ne întîmpină nu-

mai geniul lui Andreescu, pătrunzător şi auster şi geruit de eternitate, asemenea unei ierni pictate de el la începutul tuturor iernilor.

PETRAŞCU

Impunerea artei profesate de Petraşcu n-a decurs uşor. Un anume caracter limitat al investigaţiei, sobrietatea mereu constantă a transpunerilor, pot fi motivele unei impuneri tîrzii. Există însă, în ciuda aparenţelor, o lentă acumulare la Petraşcu, o susţinere a lucrărilor între ele, în ansamblu, care complică oarecum problema. În afara acestui fapt, un soi de singularitate, de autarhie foarte proprii şi specifice pictorului, nu îngăduie o apropiere decît tîrzie şi totală, cînd arta acestui mare liric este pătrunsă pînă în miezul ei de intimitate, în adîncurile ei care se refuză comunicării imediate dar gratuite.

Cînd se întruchipează pe sine, pictorul nu greşeşte, o atitudine francă şi parcă mai aspră decît ar fi necesară se însoţeşte cu un inegalabil simţ al autenticităţii. Ochii expresivi, halucinaţi par să se exerseze în taina reţinerii. O intensă reculegere, deloc înnăscută (cînd vorbeşte despre sine pictorul atinge resorturi mai puţin adînci), ne face să vedem în acest artist chinuit fără să vrea să arate, o natură pasionată dar strunită cu grijă, atît cît este omeneşte posibil. Materia picturală, resimţită cu toate fibrele fiinţei, chiar cu o anumită voluptate a posesiunii, cedează sau aspiră mai bine zis la spiritualitatea clasic — echilibrată. Artistul nu-şi îngăduie divagaţiile, as-

primea sa în contact cu temele, aproape aceleași, constituie o respectare și înțelegere a resurselor proprii. Marea pictură se poate atinge în orice peisaj sau natură statică, florile sînt un prilej suprem de susținere a unui punct de vedere estetic, dacă el există și concentrează atenția interioară. Limpezirea nu înseamnă numai reluarea unor motive (poate nici un alt pictor român nu este mai puțin decorativ decît Petrașcu) ci acordarea lor cu starea de spirit profund revelantă.

Ceea ce aș numi evoluția lui Petrașcu se petrece în permanență, este un mod de a exista prin pictură necontenit. Imaginea picturii în ansamblul ei se realizează în fiece clipă. Iată constanta dominantă a artei lui Petrașcu și eventuala ei putere de derută. Sîntem obișnuiți acum să-l înțelegem astfel pe Petrașcu, poate datorită unei înțelegeri mai exacte a fenomenului plastic, dar, cred eu, și asta în primul rînd, datorită sporului de libertate mai mare față de ascunzișurile sufletești. Acest om care uimea prin sobrietate, printr-o îngîndurare umbroasă, întotdeauna vizibil atașat de tușa păstoasă, era în fond un sensibil, un romantic plin de pudoare și delicatețe, depozitar al valorilor pe care se simțea obligat să le restituie, să le acorde încă lumii orbite de propria ei îndrăzneală modernă. Nu degeaba l-a iubit Grigorescu. Nu degeaba îl omagia, chiar cînd nu spunea acest lucru explicit, atît de inspirat Petrașcu pe Eminescu. Sufletul pictorului căuta să se adapteze la noile exigențe, firești pentru evoluția artei, totuși adevăratul Petrașcu își rafina trăirile numai pentru a le putea atribui mai multă forță de supraviețuire. Dorința încrîncenată de adevărurile cele mai simple cu putință (am asemui-o cu cea a lui Cézanne) l-a ridicat pe Petrașcu la condiția sa maximă de existență, printre cei mai dotați artiști pe care i-am avut vreodată.

Pentru Pallady, orice expoziţie de Petraşcu era un eveniment, artiştii se stimau, dincolo de orice divergenţă, stimînd arta, arta adevărată. N-aş vrea să fac o paralelă între ei. Sînt doi dintre pictorii noştri moderni de cea mai acută actualitate. Orice demers mai nou, cu şanse de notorietate, trebuie să plece, într-un fel sau altul, şi de la experienţele lor. Un lucru însă ar trebui amintit. Trăind din plin epoca lor, circulînd într-o Europă frămîntată mai mult decît oricînd de problemele artei, ei au ştiut să asimileze, să aleagă, să simtă, conform concepţiei lor despre frumos, valorile universale, pe care, astăzi ştim cu toată certitudinea, ei înşişi le-au îmbogăţit cu cîteva memorabile pînze.

PACIUREA

În ce raport stă arta lui Brâncuşi faţă de arta lui Paciurea ? Iată o problemă în care am fi tentaţi să ne amestecăm, cei doi sculptori fiind adeseori opuşi unul altuia, cum se-ntîmplă în cazul marilor personalităţi. Raportul se dovedeşte a fi, pînă la urmă, de complementaritate. Primul este mai sudic, mai destins, mai melodios, cu alte cuvinte, clasic ; al doilea, nordicul închipuit şi fantast, mai sumbru, mai contorsionat, baroc şi romantic deopotrivă în ultimă instanţă. Pe linie arhaică, imemorială, dotaţi din plin amîndoi, exemplară mi se pare puterea de transcendere a primului pe cît de adînc pogorîtă în enigmaticul concret este a celui de al doilea. Cultura nu este apanajul unui singur artist. Structurile fecunde şi

diferite care desemnează un spaţiu mai larg nu fac altceva decît să o pună-n valoare. Şi numitorul comun este uşor de găsit după un timp. Pentru a încheia aceste sumare reflecţii, aş face o trimitere la două lucrări foarte asemănătoare ale lui Paciurea şi Brâncuşi, respectiv „Himera apei“ şi „Rugăciune“. Reculegerea, armonia ovoidală, integrarea cu nobilă umilinţă şi grandoare latentă în universal, în mecanismul pur al esenţelor le regăsim unite într-un efort comun de cristalizare.

Drama umană, figurată prin om, este marea tentaţie a artei lui Paciurea. Există o lucrare-cheie, „Omul primitiv“ şi un excepţional şi binecunoscut portret al lui Luchian, între limitele extreme circumscrise de ele rezidînd întreaga viziune a lui Paciurea, în toate avatarurile, căderile şi înălţările ei. În primul rînd, „Omul primitiv“, una cu stînca de pe care abia se configurează, semn al naşterii vieţii din îngheţata vălurire a pietrei, mai mult greoaie fantasmă cu gheare în tot corpul decît animal, mai mult aripi colţuroase fără scop şi-n devălmăşie cu întunecate gravităţii, tinde la desprinderea din inform. În al doilea rînd, „Omul primitiv“, în chinuita lui opintire teratologică, nu-i decît un cheag de carne, capul însuşi, semnul supremei sale distincţii viitoare, apărîndu-ne tot drept un muşchi încordat pînă să crape. Ruperea de animalitate şi ridicarea la treapta dintîi a conştiinţei este extraordinară şi rivalizînd cu versurile scrise pe aceeaşi temă de Arghezi, cu care Paciurea se aseamănă de altfel şi în alte privinţe. În al treilea rînd, ceva obscur, gingaş în atitudinea capului, în privirea încă oarbă a acestui om, nu mai mult decît sclipirea unui bob de aur prins în blana unui urs, îmbolnăveşte cu o gravă luciditate întreg an-

samblul sculptural. Armurile stau gata să cadă la un singur ciocănit presupus înăuntru.

N-aş fi analizat această lucrare aproape necunoscută şi minusculă, dacă rădăcina ei n-ar prefigura „Himerele", „Giganţii" şi „Portretele" lui Paciurea, dimensiunile esenţiale şi de vîrf ale întregii lui creaţii. Lunecătoare prin apă, tîrîtoare pe pămînt, cu copite subţiate pe cremenea înălţimilor, înaripate, himerele sînt spaima şi fascinaţia impusă de imediat dar şi nevoia imperioasă de elevaţie prin durată. Zborul mediază tărîmuri adverse. Paciurea îşi înzestrează cu chipuri de femeie himerele, principiul feminin ales să reprezinte mai bine aceste contrarii, mitul fiarei fiind îndulcit astfel şi sensul speciei mai clar. Lupta bărbaţilor este la fel de sfîntă dar mai puţin spectaculoasă. Titanismul lui Paciurea se manifestă aici în deplinătatea ideii. Ajunge la schemă, la abstracţiune, deşi monumentalitatea este de-a dreptul copleşitoare, sfidînd maeştrii Renaşterii. Se contopesc în „Giganţi", în aceşti atleţi ai luptei cu inerţia, şi simbolistica aspră din „Zeul Războiului", din „Zeul Pan", din „Sfinx", şi grandioasa umanitate din portretele închinate unui Tolstoi, unui Beethoven, şi riguroasa adaptare la model din atîtea şi atîtea alte portrete. Ar fi fost poate tot ceea ce a reuşit să dea mai bun Paciurea dacă, pe lîngă un minunat cap de copil sau cîteva schiţe încă, nu ne-ar fi lăsat cel mai frumos portret dedicat lui Luchian. Există în acest chip osos, prelung, emaciat, o delicateţe nemăsurată. Rareori mi-a apărut mai jalnică şi însingurată boala faţă de iluminare. Dar ceea ce este cu adevărat rar şi superb în acest portret mi se pare sentimentul, iradiind cu aură de flacără aproape, al cumpenei dintre melancolie şi austeritate, al forţei spiritului care nu învinovăţeşte materia părtinindu-se pe sine.

Odată văzute, lucrările lui Paciurea te urmăresc, te fascinează cu o persistență aproape dureroasă. Ele au proprietatea visurilor. A unor vise, însă, dure, tăioase, asemeni rubinului negru, dacă există așa ceva, născut din împotrivirea concentrată și luminoasă pînă la urmă la colosale presiuni. În această forță, materială și imaterială deopotrivă, consistentă și vaporoasă, pierind și alcătuindu-se neîncetat pe retina minții, Paciurea excelează, este unic. Arta lui, atît de așezată într-un fel, contrazice și desfide așezările. Proteismul reținut nu poate să ne înșele.

Recunoscuta și durabila, într-adevăr, monumentalitate a artistului mi se pare, adeseori, doar o armură. Îndărătul vizierelor de tot felul, prin deschizăturile lor înguste cît lama de cuțit neîntrebuințat, este o zbatere, o fîlfîire de pasăre speriată. Pentru a dibui însă aceste calde și blînde ascunzișuri, păstrate parcă pentru timpuri mai bune, trebuie să suporți o dublă încercare. În jocul său demiurgic, artistul te antrenează, te face să-ți pierzi echilibrul. O minimă inițiere labirintică îți este absolut necesară. Lucrările se păzesc pe sine singure și feresc de profani ori de duhuri rele în același timp, imense trezorerii subpămîntene. Este aurul dacic în ipostaza lui de umanitate perenă. O „Himeră" în formă de bufniță îți impune tăcere ; un cap avînd toate atributele conferite imaginar celor mai vechi locuitori ai acestor meleaguri, intitulat „Sfinx", te arde cu privirea și pătrunde pînă la os, pînă la despărțirea și ușurarea sufletului de trup ; un zeu „Pan", mai mult sarcastic decît ironic, te spulberă, te pulverizează cît clipa unei frunze căzătoare dacă nu știi să te proptești în rădăcini. Amenințarea pornește de peste tot, în raze aproape materiale, cum le stă în putință numai zeilor. Electricitatea scînteietoare a operei lui Paciurea, impusă mult

peste limitele obişnuite, dă un sens mai sigur şi mai nou monumentalităţii. Putem vorbi, în acest caz, de o spaţialitate monumentală. Prinşi în mrejele radicalei ţineri la distanţă, pentru a pătrunde esenţa noi înşine mai spiritualizaţi, o dată trecuţi peste pragul acestei de loc uşoare încercări, o dramă nouă ne întîmpină, în proporţii infinit concentrate. Zeitatea se frînge, devine condiţie umană în luptă înăbuşită cu sine însăşi, parcurs încet şi trudnic înspre limpezire. Într-un superb portret intitulat „Zeul Războiului", depăşind cu mult intenţia ilustrativă, lăncile de foc zvîrlite de privirile personajului se reîntorc asupra lui însuşi, adevărate lăncii — bumerang. Zeul cunoaşte neliniştea morţii şi nimic nu-l mai poate salva. Hîrca pe care o poartă în creştet, coif teşit pe umerii frunţii, cheag de sînge, de os, este cel de-al doilea cap al său. Cu el priveşte mai ales în sine. Cu el învaţă o altă nemurire. Un plîns interior se aude. Este plînsul cunoaşterii de sine al lui Ghilgameş la moartea prietenului său. Uşurinţa savantă, abia acum, cu care Paciurea ne face părtaşi la traumele lui, descoperindu-ne în ultimă instanţă pe noi înşine, este cea de a doua faţă şi privelişte a temei destinului, implîntată atît de adînc şi rodnic în toată opera lui.

Pornind, de data aceasta, dinspre exterior spre interior, dinspre lucrările mari spre cele mici, vom observa atenţia de care se bucură acestea din urmă, linia lor mai calmă, mai maiestuoasă, mai clasică. Le recunoaştem în miezul lucrărilor mari, sculptură în sculptură, conforme parcă unui rafinat procedeu extrem — oriental. Recunoaştem adică stratificarea de esenţă. Ceea ce imaginăm, desigur, uneori găsim şi în formă pură. Iată cîteva „Himere" în care contorsionarea a devenit graţie ; iată mişcările laocoonice

rotunjite dincolo de grosolănia scopului imediat, înflorindu-se narcisian ; iată o incredibil de subţire şi albă „Fată cu ulcioare", aleasă asemeni vînei de argint din stîncăria himerelor ; şi iată păzitorul de fapt al tuturor depozitelor fragede dar austere de umanitate, nobilul portret al lui Luchian, la care sîntem nevoiţi, oricînd vorbim de Paciurea, să ne reîntoarcem cu bucurie şi evlavie.

BULGARU

Nu putem şti ce-ar fi devenit Bob Bulgaru. Nu putem şti cu siguranţă. Originalitatea şi vigoarea operei lui însă, atîta cîtă este, curmată la o vîrstă cînd marilor elanuri trebuia să le urmeze o aşezare durabilă, mai calmă şi înţeleaptă, ni-l arată drept unul din cei mai înzestraţi pictori dintre cele două războaie. Din perspectiva marilor întruchipări plastice, realizate concomitent şi mai ales după evoluţia lui întreruptă brutal, am fi îndreptăţiţi să-i acordăm lui Bob Bulgaru un loc de frunte. Modernitatea lui de esenţă, puterea de deschidere a unor noi căi de înţelegere în cîmpul picturii îi sînt, oricum, atribute esenţiale şi ele nu pot fi decît consemnate.

Întotdeauna, în cazul dispariţiilor timpurii, fără să vrem aproape, încercăm să vedem, să înţelegem în ce raport de cauză şi efect stau în cumpănă iminenţa destrucţiei cu graba realizării de sine. Presentimentul unui timp concentrat, înţeles drept lucid după consumarea accidentului fatal, adună forţele creatoare într-un focar de maximă intensitate. Introspecţia rapidă încearcă să redea esenţa. Ansamblul

este schițat numai, liniile de legătură, acel vast ră-
muriș al accentelor, al nuanțelor fiind păgubit prin
forța lucrurilor. Există însă și altă alternativă. Artis-
tul, neștiutor am putea crede, întoarce spatele pro-
priului său destin, obstinat să-și realizeze opera după
criteriile normalității. El nu-și sare etapele, insistă cu
precădere asupra inspirației de moment, o consumă
cu tenacitate, dăruindu-i-se cu plenitudine, de parcă
o viață foarte lungă i-ar sta în față. Firește, ceea ce
spunem, atinge într-o foarte mare măsură domeniul
fanteziei. Realitatea operei artistice, singura capabilă
să justifice o atare incursiune, credem, în cazul de
față, să ne ofere destule puncte de sprijin în favoarea
noastră.

Opera lui Bob Bulgaru, la o primă vedere, este
opacă oricăror presentimente expiatorii. Iuțeala cu
care-și nota impresiile vizuale, consemnată și de mar-
tori oculari, ținea mai mult de aparența structurii lui
temperamentale. Travaliul propriu-zis, vizibil în alcă-
tuirea aproape a fiecărui tablou, era așezat, solid.
Impresia de moment, ordonată, supusă unei calme
rațiuni. Nu întîmplător, într-o schiță în creion, altfel
admirabilă, echilibrul maeștrilor din Renaștere trans-
pare cu o nobilă și melancolică limpezime. Între
această schiță și portretele ulterioare, de mari dimen-
siuni, există o înrudire evidentă. Artistul nu insistă
însă, concepția nu o ia înaintea realității, conjugarea
firească fiind așteptată pe un parcurs nedefinit. Bob
Bulgaru nu sugerează numai, prin probitatea lui
adecvată etapei străbătute, singura din păcate, re-
surse anulate de viitor. Dimensiunea morală, subîn-
țeleasă, eludînd dramatismul, potențează într-un fel
ciudat de dureros fixitatea, restrîngerea valorică.

În preocupările lui Bob Bulgaru, portretele de
copii ocupă un loc privilegiat, este domeniul în care

artistul a găsit de cuviință să insiste. Fenomen neîntîmplător dacă ne gîndim la dubla neașezare, a informului, a infantilismului paradisiac pe de o parte, a retragerii timpurii către ființa aurorală, pe de altă parte, tărîmuri atît de învecinate, gemene pentru artistul privat de senectute. Chipurile copiilor lui Bob Bulgaru nu au dulceața celor pictați de Tonitza, nici robustețea latentă, ușor adormită a celor schițați, la începuturile sale, de Brâncuși. În materialitatea lor fulgurantă, evanescentă, o sagacitate precoce, intensă, primejdioasă chiar uneori, se instalează cu drepturi depline. Nu atît nedumerirea cît aerul de înțelegere, pornit dintr-un invizibil punct de fascinație exterioară și întors fără cuvînt, fără împotrivire răsfățată, adînc meditativ, în nucleul primordial de viață, ne tulbură în privirea totuși candidă a acestor emisari ai inocenței eterne. Istoric vorbind, în contextul picturii noastre naționale, dacă nu ne-ar fi lăsat decît aceste portrete, Bob Bulgaru tot ar fi un mare și dăruit artist, comparabil cu toți acei iluștri colegi față de care timpul s-a purtat cu mult mai îngăduitor.

GHIAȚĂ

Ducem cu noi regretul de a nu-i fi cunoscut, de a nu fi stat îndeajuns în preajma marilor personalități, îmbibîndu-ne de farmecul lor. În locul lipsă, văduvit de prezența fizică, opera își capătă și conservă, cu vremea, adevăratele dimensiuni. Dar inefabilul profund omenesc, izvorît din miezul ființei creatoare, se pierde.

Judecata de valoare, oricît de rece și pură, năzuie astfel sublime compensații.

Prin intermediul operei, prin imaginația ei mai puternică decît a noastră, făptura creatoare se naște încă o dată, fantasmă geometrică, tărîm al incidențelor de diamant strecurat.

N-o să înțeleg niciodată prea bine jocul afinităților structurale. Cum nu poate el, cum nu este în stare să forțeze apropierile, încrucișînd pașii celor născuți să se înțeleagă, să se stimeze și iubească prin însuși faptul de a fi existat, în același timp, în vîrtejul acelorași sentimente.

Nu l-am văzut niciodată, măcar de la distanță, pe Țuculescu. Dibui în lumina pînzelor lui un astru a cărui îndepărtare își confundă chipul cu vidul. Încerc să refac, din memoria resimțită deodată dureros de săracă, magica blîndețe a trăsăturilor lui Ghiață, întîlnit sub umbrarele unei somnolente amiezi de vară bucureștene.

Om tăcut. Sferă perfect rotundă de pe care alunecă orice cuvînt. Sferă însă oglinditoare. Neliniștind ciudat prin impersonalitate. Nici un contur al umbrelor de rînd. O înaltă capacitate limitată la priveliștile imemoriale.

Alături de Ghiață, gesturile deveneau mai încete și solemne, cuvintele intrau în conul lor de șoaptă de la sine, zgomotele înserau pe întinderi calme. O prevestire de răcoare, a munților foarte apropiați, se făcea simțită. Cu tot ce înseamnă și trezește în noi această zonă muzicală.

Arta lui Ghiață începe cu primul brad, răsărit nu se știe cum, în poarta unei case de țară, intens colorată, sprijinită pe cerdacul cu flori, trece prin tîrguri pestrițe, pe dealurile cu păduri răzlețe, împrumută

vigoarea naturală a ţesăturilor simple, se împleteşte în albul strălucitor, de maramă uscată în pajiştile înalte.

Credinţa sprijinită pe Miazănoaptea de taină a Olteniei.

Leagăn natal, de sate învecinate, fixat pentru totdeauna, în esenţa lui, de Brâncuşi.

Elev al academiilor de artă franceze, studiind în Italia de asemeni, Ghiaţă a rămas consecvent faţă de sine, devotat cu deplină sinceritate spiritualităţii româneşti. Nici o dezicere pe parcursul a şase decenii de muncă, o viaţă de om adică, exemplar convertită într-un destin. Privirea lui s-a aplecat o singură dată deasupra lumii şi restul n-a fost decît tot mai limpede, mai austeră aducere-aminte, răbdător continuată.

Şi nu-i dat oricui, să poată privi o singură dată, dar cu aceeaşi intensitate.

Decantarea de negură vie mai spumegă încă în urmă.

Şi culorile sînt rodul mai multor culori. Drepte şi curate cum se aleg numai pentru stemele ţărilor. Ghiaţă avea priceperea străvechilor meşteşugari. Mîna lui, străveziu netezită cine ştie cînd, pe icoanele de sticlă, şi-a păstrat pînă în ultima clipă agerimea şi robusteţea. Cîştigul de rafinament este răsplata acestei temeinicii.

Unele din pînzele lui Ghiaţă, cele care ne stau cel mai mult la inimă, par muiate în rouă de calcar şi gresie, înmărmurind cristalin. Sau poate în răşină de brad, în lacrima celui mai fraged şi mai alb şi mai melodios lemn din lume, învecinat de aproape cu stelele.

Asprimea este înşelătoare.

În aerul rarefiat, de la pintenii munţilor năzărindu-şi fantasmele, florile, tot mai rare, strălucesc mai puternic, căldura lor se drămuie mai lin între ziuă şi noapte, ferită de excese, dar pururi statornică.

ŢUCULESCU

Spre deosebire de Luchian, aparţinînd mai mult toamnei, Ţuculescu este al verii. Dacă emblema prielnică ar fi pentru unul „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă", pentru celălalt s-ar potrivi de minune „Rodul de argilă, visul şi umbra verii". Anotimpurile, pătrunse în esenţă, îşi au pictorii lor.

Oricît de strălucitoare, de dramatice, florile lui Luchian trădează o paloare şi o apăsare neliniştită. Şi, mai ales, se scaldă într-o atmosferă plină de ciudate prevestiri şi aluzii expiatorii. Este de parcă, în plin anotimp dogorîtor estival, veşteda încremenire autumnală ne-ar atinge cu aripa ei rece, făcîndu-ne să confundăm pentru o clipă zilele. Pînă şi anemonele lui, galeşe în plină fosforescenţă, strălucind şi grupîndu-se asemeni cristalelor sub o mare şi invizibilă greutate, exală un început abia simţit de renunţare, încuibat adînc în graţioasele petale. Se neagă, tandru, preaplinul pe sine. Şi totul pare lumină stelară dăinuind o secundă veşnică fără sprijinul corpului material, pulverizat de mult în spaţii, întunecat dincolo de orizontul simţurilor noastre.

La Ţuculescu ne aflăm în plină alchimie a verii. Nu neapărat tematică. Dar întotdeauna interioară. Torturate de arşiţă, viziunea şi mîna artistului, deopotrivă se împletesc. Uleiurile se frămîntă şi ard,

În aerul rarefiat, de la pintenii munţilor năzărindu-şi fantasmele, florile, tot mai rare, strălucesc mai puternic, căldura lor se drămuie mai lin între ziuă şi noapte, ferită de excese, dar pururi statornică.

ŢUCULESCU

Spre deosebire de Luchian, aparţinînd mai mult toamnei, Ţuculescu este al verii. Dacă emblema prielnică ar fi pentru unul „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă", pentru celălalt s-ar potrivi de minune „Rodul de argilă, visul şi umbra verii". Anotimpurile, pătrunse în esenţă, îşi au pictorii lor.

Oricît de strălucitoare, de dramatice, florile lui Luchian trădează o paloare şi o apăsare neliniştită. Şi, mai ales, se scaldă într-o atmosferă plină de ciudate prevestiri şi aluzii expiatorii. Este de parcă, în plin anotimp dogorîtor estival, veşteda încremenire autumnală ne-ar atinge cu aripa ei rece, făcîndu-ne să confundăm pentru o clipă zilele. Pînă şi anemonele lui, galeşe în plină fosforescenţă, strălucind şi grupîndu-se asemeni cristalelor sub o mare şi invizibilă greutate, exală un început abia simţit de renunţare, încuibat adînc în graţioasele petale. Se neagă, tandru, preaplinul pe sine. Şi totul pare lumină stelară dăinuind o secundă veşnică fără sprijinul corpului material, pulverizat de mult în spaţii, întunecat dincolo de orizontul simţurilor noastre.

La Ţuculescu ne aflăm în plină alchimie a verii. Nu neapărat tematică. Dar întotdeauna interioară. Torturate de arşiţă, viziunea şi mîna artistului, deopotrivă se împletesc. Uleiurile se frămîntă şi ard,

absorb și resping un soare abătut vertical pe creier, se bulbucesc fără odihnă, scot capete în relief și-n încremenita lor sațietate finală strigă o sete a desăvîrșirii. A pune ordine peste aceste cîmpuri vulcanice înseamnă a avea o vocație îndelung exersată a purificării. De altfel, arta lui Țuculescu obligă pe fiecare privitor dotat la o prealabilă baie lustrală de suflet. Contrar, se riscă stricăciuni și schilodiri interioare greu reparabile. Este, aceasta, poate una din dimensiunile cele mai profunde pentru caracterizarea operei țuculesciene, de o etică aparte, conținută fără precedent și care va cîștiga în timp tot mai mulți adepți. Frumosul, subminat pe dinăuntru, în profunzime, de o nobilă forță corosivă, este în stare să te ridice în fața propriei tale conștiințe cu o treaptă mai sus, mai aproape de regiunile austere, fixe, înalt-stăpînitoare.

Revenind la văraticele culori țuculesciene, indiferent dacă surprind ziua sau noaptea, zorile sau amurgul, amiaza cu vastul ei cadran de ore, ceea ce fascinează la ele este extraordinara lor densitate. Privindu-le atent, te simți, la rîndul tău, privit. Toate tablourile sînt, în ultimă instanță, o infinitate de ochi. Nu mă refer la cei pe care-i numește chiar artistul sau îi surprindem noi înșine în țesătura simbolică a pînzei. Vorbesc despre culoarea în sine, despre felul cum alunecă pensula și, mînată de o intuiție devorantă, așterne fără să vrea forma ochiului, îngrămădind ochi în toate planurile, unii ascunși, acoperiți de pastă, alții la vedere, deasupra, în continuare, proliferînd priviri treze. Este, cît ar părea de ciudat, o culoare conștientă, care ia act de prezența ei și scormonește conștiințele înconjurătoare în același timp și cu aceeași vigoare, sigură și mîndră și fierbinte încrezătoare în destinul ei rodnic.

Aş putea, prin intermediul celor spuse pînă acum despre Luchian şi Ţuculescu, să creionez personalitatea celor doi artişti, sensul vieţii lor, anunţat, prefigurat de ceea ce consider a fi, într-un fel, miezul artei lor. Lucrurile sînt însă bine cunoscute şi nu trebuie să insistăm. Reculeasă, împăcată sau acerbă, zguduită de nerecunoaşteri şi neîmpăcări substanţiale, odată intrată în teritoriul autonom, opera îşi are propria ei evoluţie, propriile ei avataruri, spectaculoase şi surprinzătoare asemeni unei fiinţe.

Ţuculescu (despre el fiind vorba) rămîne, după Luchian, exemplul cel mai elocvent de realizare de sine împotriva tuturor adversităţilor ; structură împietrită exact cît trebuie pentru a fi capabilă să-şi suporte genialitatea.

ANGHEL

A vorbi despre Poet, cum spunea un mare mînuitor al metaforei, înseamnă să strigi într-o peşteră. Dar a vorbi prin intermediul materiei însăşi, căutîndu-i fiinţa, oprindu-i-o brusc şi pentru totdeauna în primordia staticului suveran ? Poate a dezghioca oaza şi centrul de greutate din piramida unui munte de marmură. Din infinita reverberaţie stîrnită de cuvînt, oarba de daltă necalcinată de fulgere pipăie forma, auzul ei este înlăuntrul desăvîrşit. Ieşire la lumină, înaintea oricărei convertiri la semn, de auguste surzenii beethoveniene.

Pe fundalul de ceaţă, fantasmă şi amintire eladică, împlîntat în neutralitatea toamnei, monumentul lui Eminescu, sculptat de Anghel, este, în primul

rînd expresia, fructul întîlnirii a două mari personalități, atît de deosebite, de îndepărtate una de alta și totuși cît de congenere în intensitatea cu care s-au dăruit artei. Extremele, contopite, se pun mai bine în evidență. Profunzimi nebănuite ies la iveală. Eminescu era, structural, un nordic, viziunea lui se conservă în ghețuri imemoriale. În opera lui Anghel, în descărnările lui pînă la spirit, un ultim val al vînturilor sudice își vădește lucrarea. Să nu excludem însă nici partea de vis, de dorință, suspensie niciodată cristalizată, rană divină. Eminescu imagina tei la marginea unor mări calde. Anghel disimula, prinț al pudorii, neguroase torturări lăuntrice, atras magnetic de profunzimea lor. Complinirea amestecă, mărindu-le, zonele de neatins. Și astfel se năzare sclipind, în inima mantiei negre, fratern, înțelegător, reflexul zăcutei purpuri bizantine.

Un monument Eminescu presupunea rezolvarea cîtorva idei de prim ordin. În primul rînd, ce chip anume trebuia interpretat, conform vîrstei și raportării lui semnificative la operă. În al doilea rînd, odată stabilită orientarea de principiu, satisfacerea strict artistică, în plan sculptural, a dezideratului care stă la baza oricărui monument, și-anume, putința de a ne satisface estetic pe deplin din orice unghi l-am privi. Să analizăm mai îndeaproape. Nu există român în concepția căruia Eminescu să arate altfel decît un zeu tînăr și frumos. Ne-am obișnuit să-i suprapunem figura cu propriul său erou din lunga poemă „Luceafărul". La această tendință generală, absolut firească, poeții, mai ales, nu aderă din motive, trebuie spus, la fel de normale. Eu însumi doream o sculptură a poetului din anii săi tîrzii, cu obrazul buhăit și pleata rărită, mîncată de revărsarea și arderea frunții bulbuite, cu ochii pierduți

în altă lume. Deci desacralizarea unei legende. Şi nu mă îndoiesc, portretul acesta, mult mai real dintr-un anume punct de vedere, va apare în timp. Momentul lui însă persistă a fi prematur. Anghel a mers la suprafaţa tradiţiei, îmbogăţind-o însă în adîncime şi de sensurile dorite pe care le aminteam, adevărat, sugerate prin mijlocirea altor elemente, dar nu mai puţin puternice şi relevante. Eminescu din monumentul său are acea faţă cunoscută din multe fotografii, retuşate poate, din tinereţe, din adolescenţă mai bine zis. Candoarea acestui chip respiră cu ochii închişi minunea unei „călăriri în zori". Tragismul pare să i se refuze, impropriu, mască de împrumut. Shakespeare nu greşea, în legătură cu sîngeroasa poveste a celor doi mari îndrăgostiţi copii, gîndind-o drept comedie. Revenind la Anghel, prima senzaţie, înşelătoare, este imediat infirmată. Capul suav de efeb, înmugurit de elan, se frînge, ţintuit la pămînt de plumburile, de nodurile celor două labe de picior, desculţe, mari şi grele, zgîrcite, îndurerate. Între avîntul iniţial, sublim şi crucificarea parţială de la temelii, gestul mîinii drepte, al scrisului şi al binecuvîntării, absolvă, ţine contrariile în echilibru, le-mpreună pe verticala subţiată. Gestul ascezei pure, puţin alunecat, iradiază, din dreptul miezului vital, numai înafară, copleşind întregul. Nediferenţierea din umbră, posibilitate a întrupării duale, ciclu deschis, şi reîntors la sine, transcende o persoană şi pune în valoare un principiu. Văzută din spate, foarte de-aproape datorită spaţiului limitat, statuia nu e mai puţin interesantă. Anghel pare să ignore, la o primire grăbită, amintitul specific al oricărui monument. Amploarea şi intuiţia gîndului său se dezvăluie mai greu. Spatele nu-i decît mantia largă pînă-n pămînt, în stînga ivindu-se mîna, sus ceafa, retezate de

la-ncheietură și gît. Nu știu cum te cuprinde amețeala, dar ea te cuprinde fizic, ferm. Liniile de fugă se surpă spre un înainte bănuit prăpăstios, statuia se poticnește, aplecată de greutatea și negura durei hlamide, capul rămîne în urma vertebrelor, din desmembrarea organică aproape auzită, mîna stîngă scoate tentacule fragile, căutînd un punct de sprijin, ușor închisă, mai mult resemnată decît stăruitoare, pe vîna unui gol de aer. Timpul care „creștea“ în urma poetului și-l „întuneca“ este cuprins în întregime în negativul tragic al statuii lui Anghel. Dacă am putea s-o rotim, cu infinită precauție sub stelele toamnei, într-un cer izbit de primul îngheț, potrivit la cifru, s-ar auzi ecoul primului vers din „Oda“ metrului antic. Uimită și infinită înțelegere atît de bine subliniate de Anghel, acest El Greco tîrziu al sculpturii, poet din naștere și modelator în lut prin accident de geniu.

CATARGI

Îmi povestea cineva cum l-a surprins pe pictor în plină stradă, printre rarii trecători ai acelei ore de amurg bucureștean, contemplînd, nemișcat dar cu degajare, cerul. Inițiindu-și mai tînărul și grăbitul prieten, Catargi îi arăta în zare, acolo unde nimeni nu vedea decît vîrfurile arborilor, zboruri mărunte și rotite de păsări pregătindu-se să migreze în acel început nebănuit încă de toamnă. Postura firească de contemplator al naturii se dovedea secondată în adînc de o penetrantă putere de observație, de o logică a emoției capabile să simtă fenomenele în timp. Scena

amintește de Pallady cel din însemnările lui zilnice și este caracteristică.

Într-adevăr, Catargi se dovedește a fi un spirit îndrăgostit de natură, de aspectele ei în mișcare sau statice, sub firescul observației continui alcătuindu-se mereu caracteristicul, un anume dramatism conținut, redat pentru a crea legăturile nu întotdeauna sesizabile ale cadrului general. Frecvența notațiilor, decantarea lor păstrînd sensibilul dar favorizînd treptat construcția sistematică, adîncă în expresie și calmă în cuprindere, mărturisește nu numai o metodă de lucru ci și o concepție a cunoașterii, poate cea mai temeinică, devenită tradițională în istoria picturii. Ceea ce mai trebuie remarcat este, pe lîngă prospețimea mereu păstrată, căldura familiară cu care pictorul se apropie de temele sale, pecetea umană și umanizantă, însemnată mereu în ordinea naturală drept criteriu fundamental. Sentimental într-o oarecare măsură, astfel cum și-au permis să fie întotdeauna artiștii coborîți prin înțelegere, prin luciditate la rădăcinile realității imediate, văzute fără emfază dar cu stăruință, Catargi a priceput bine lecția marelui său prieten, Pallady, pe care nu întîmplător l-am amintit, fructificînd consecințele unui raționalism romantic de mare valoare pentru pictura românească dintre cele două războaie.

Circumscris acestor dimensiuni, reținînd preponderența desenului în compoziție, colorist cu străluciri neașteptate, uneori punînd în evidență fața ascunsă și convulsivă a celor mai obișnuite și tratate și altădată imagini, Catargi se alătură acelei pleiade de aur, în care strălucesc, stele de primă mărime, numele unor Pallady, Petrașcu, Ressu.

Pe cerul picturii românești, uluitor de adînc, steaua lui Catargi s-a fixat definitiv. Strălucirea și mărimea

ei, vizibile în clipele de liniște interioară, alcătuiesc un adaos necesar, întregesc imaginea în expansiune stabilă către necunoscut, cucerit cu noblețe și îngîndurare. Prin el, arta noastră a recuperat iarăși ceva din tot ceea ce, inevitabil, ea pierde prin dispariția celor mai de seamă și autorizați reprezentanți ai ei. E un transfer misterios. De cîte ori îl vedeam pe artist, ori îi priveam operele, mă gîndeam fără să vreau la Pallady, la extraordinar de multele lui tablouri distruse pentru totdeauna de violența absurdă a ultimului război mondial. Ceva s-a păstrat, îmi spuneam, nu în obiecte, nu în priviri, ci în sufletul unui alt om și mare artist, prin care tragedia este depășită. O continuitate plină de responsabilitate și înțelepciune prisosea cu demnitate în caracterul lui Catargi. Dragostea pentru meserie, pentru bucuria creației, cum spuneam adeseori cu atît de obișnuite cuvinte, renășteam în acest om nesofisticat, cu vitalitatea și prospețimea menținute, unite sub semnul constant al respectului față de realitate și conștiință. Catargi știa pentru cine, pentru ce și cum să picteze, legat printr-o intuiție care, adeseori, se arată a fi doar o altă formă, mai fină, a intelectului, de tot ceea ce umanitatea modernă se străduie să înțeleagă și cucerească. Echilibrat, sensibil și rațional deopotrivă, adică avînd acea rară însușire de a nu se lăsa înrobit de extreme, știindu-le însă și punîndu-le la lucru în vederea unui scop mai înalt, temeiurile lui ultime se aflau în străduința de a nu se abate de la veșnica frumusețe morală a lumii, de a glosa în marginile ei numai sporul, progresul de suflet și de gînd. Își trăia menirea cu toată ființa. Un dramatism reținut dar de esență îi urmărește mereu viziunea. O imperceptibilă zbatere a liniilor și culorilor, pe care ochiul abia dacă o percepe dar ființa o simte drept climatul ei

necesar, își caută așezarea în chiar propria-i oglindire. Blîndețea poate fi teribilă și ea prin cuprindere. Artist modern, existență exemplară, făuritor al unei opere durabile, Catargi rămîne unul dintre cei mai mari pictori ai epocii noastre.

LADEA

Enorma vitalitate care a fost Ladea, atît de incredibil de brusc retezată, dezmărginește viața tuturor operelor lui, le proiectează în spațiul începutului de eternitate. Ele încep să-și trăiască destinul propriu, căutîndu-și propriile legi de a fi, de a se acomoda la imensitatea timpului deodată resimțit iute mișcător în profunzime. Dar impulsul inițial le ocrotește. Sorgintea și-a bătut în fruntea lor pentru totdeauna emblema. Indiferent de ceea ce le va rezerva viitorul, de modificările posibile, survenite firesc în înțelegerea oricărui demers artistic, miezul lor inflorescent, cutezat pînă la sămînță, va rămîne egal cu sine însuși, tulburător cu cît sensibilitatea îl va cerceta mai îndeaproape.

Temperament tumultuos, privindu-și arta mereu în lumina ochilor, cu franchețe, căldură și nedisimulată forță stăpînitoare, Ladea îi înalță volumele la suprafața văzutului. Orizontul străpuns de linia masivă, vertical fermă, îi ascunde rădăcinile exact atît cît trebuie pentru a-i menține echilibrul. Tărîmul celălalt, străbătut de tînguirea orfică, este pentru el viață suprapusă, continuitate de credință, primordialitate mereu renăscută. Mediul fecund al artistului se cristalizează în figura umană. Ladea nu și-a desmin-

ţit niciodată această vocaţie şi exemplaritatea lui constă în dăruirea pînă la capăt, în efortul mereu reînnoit de a întregi, în tipare diverse, telurica prezenţă a idealului uman pe care se credea îndreptăţit să-l slujească, să-l comunice în forme neperisabile. Dorinţa expresă de contaminare a sufletelor prin artă, de modelare a cugetelor prin esenţă, se corelează cu dimensiunea sculpturală explicită, directă. Artificiul labil, zorzoana neguratică, îi repugnă. Dionisiacul Ladea se conformă propriei sale structuri interioare, dar, în acelaşi timp, într-un plan superior, el dădea glas unui mesaj limpezit îndelung în mătcile istoriei, convenind în primul rînd cu simplitatea austeră şi oraculară. Violenţa materiei din lucrările sale, viziunea integrală dar dezlănţuită, comportă la fiece pas ţinută intelectuală. Spiritualitatea nu se teme de veşmintele ei greoaie şi încrîncenate. Ea răsare acolo unde tuşa este mai puternică, mai apăsată, tot astfel cum, la un nivel mai îngust, dedesubtul crustei baroce, expresioniste, ghicim un Ladea naiv, cu acalmii şi încîntări de străvechi iconar sau crucer popular.

Dacă am încerca să rezumăm, fireşte, fără pretenţii deosebite de originalitate, personalitatea lui Ladea, descoperindu-şi liniile de forţă între un Paciurea şi un Medrea, l-am denumi ultimul mare exponent al clasei ţărăneşti. Într-adevăr, ca la nimeni altul, opera sculpturală ţinută cu mînă de fier, exprimă şi creează o vastă monografie ţărănească. O monografie ţărănească dedusă şi împlîntată în solul unui Ardeal fabulos, leagăn al atîtor valori de pioasă şi obsesivă amintire în trunchiul naţiunii noastre. Localizarea se cuprinde de farmec. Adevărul ei însă, raportat la temeinicie, se extinde. Ne aparţine, în aceeaşi măsură, tuturor, trezind virtualităţile fundamentale ale unui

popor. Originea țărănească își pune pecetea fără greș. De la familia artistului pînă la figurile nobilelor căpetenii de moți răsculați ; de la autoportrete și pînă la portretele unor intelectuali de prestanța lui Blaga (poate trebuia amintit în primul rînd Rebreanu) ; de la maternalele abia tulburate în opulența lor duioasă de desen și pînă la întruchiparea de fantasmă a unui personaj legendar, Ladea, creatorul unei galerii a marilor figuri care-au compus Școala Ardeleană și a unui monument Petru Groza, își trece prin toate stadiile eroul preferat. El i-a rămas credincios o viață întreagă, legîndu-și de existența, de ascensiunea lui, idealurile cele mai intime. De la muncitorul pămîntului și pînă la tribunul jertfit unei cauze drepte, de la intelectualul devotat rădăcinilor sale, sublimîndu-le în expresia filozofică și pînă la conducătorul democratic, exponentul unor împliniri năzuite de veacuri, se alcătuiește o operă de a cărei înaltă postumitate nu ne îndoim.

CIUCURENCU

Este un privilegiu să poți comenta opera unui artist, ajunsă în punctul ei maxim de intensitate. Privilegiul constă în posibilitatea de a alege un aspect sau altul al operei în cauză, adîncindu-l, fără a-i știrbi întregul constituit. Interpretarea critică, pe marginea lucrărilor lui Ciucurencu a început de mult și va continua încă multă vreme de acum încolo.

O personalitate într-adevăr mare crește și se nuanțează în focul discuțiilor. Creația, opera acestei personalități se constituie într-o lume treptat și mereu

știută, niciodată aflată și străpunsă în toate consecințele ei ultime. Paralelismul evolutiv, dintre conștiința exprimată și cea interogativă, odată urnit, devine mișcare obiectivă. Ne-ar trebui poate, uneori, mai multă detașare, mai multă răceală, o pactizare cu timpul îndepărtat, distanțarea oferindu-ne criterii mai ferme. Ne lăsăm prea repede copleșiți de prezent. În fragilitatea încrederii noastre se structurează însă și puncte de reper cu șanse de supraviețuire. Încercînd să ne familiarizăm cu universul picturii lui Ciucurencu, dincolo de îndreptățirea martorului ocular, ne obiectivăm noțiunile noastre mai largi despre artă, aducem mărturie de gustul și puterea noastră de percepție într-un timp istoric anumit, apt să-și motiveze valorile.

Fără îndoială, Ciucurencu este un mare colorist, înțelegînd ceea ce vrem să înțelegem prin acest termen, îmbogățit pînă la refuz în ultima vreme, scrutat din toate unghiurile de vedere posibile. Fără îndoială, „naturile statice", „nudurile", „peisajele" și „florile" lui Ciucurencu reprezintă tot ce au mai specific frumos realizările anilor din urmă. Fără îndoială, post-impresionismul lui Ciucurencu, adaptat la o formulă originală, organică, de talie europeană, a hotărît o dimensiune lesne de urmărit în pictura națională contemporană, cu vaste și neștiute încă repercusiuni asupra viitorului. Toate aceste lucruri trebuie spuse și discutate. În amănunțime.

Frapante însă mi s-au părut, la Ciucurencu, filoanele aurifere ascunse, încifrate în tablouri. Un fel de joc secund, în mod mai tenace structurat și mai limpede, cristalizează în interiorul formelor de culoare. Există la Ciucurencu ceea ce aș numi un centru de greutate miniatural, împrumutat culturilor străvechi mai ales, dar și motivelor populare mai noi, urmărit

obsesiv și conferind o prestanță unică și uluitoare demersului artistic. Dobrogean la origine, născut la Tulcea, orașul cu cea mai frumoasă lumină din țară, Ciucurencu se înrudește organic cu meșterul care a dat formă „gînditorului“ de la Hamangia. Culoarea se constituie în materie palpabilă, asemănătoare lutului oalelor pe care le pictează. Tablourile dau uneori impresia unei bucăți rupte dintr-un străvechi urcior. În ele apar figurine de pază, desenate simplu și ferm, descoperite parcă în vechi sanctuare. Aceste zeități feminine, dublînd recunoscuta magie a culorii, au devenit adevărate semne emblematice ale artei profesate de Ciucurencu cu exemplară dăruire.

Figurina centrală, cel mai des amestecată în țesătura planurilor adînci, este o femeie, simbolic miniaturizată. Dedusă din forma cănilor, a oalelor și urcioarelor din lut ars („Nepreţuind granitul, o fecioară“...), această zeiță de rit chtonic, întrupare a fecundității, a germinației (ceea ce este toarta cănii în reprezentarea figurală devine pruncul, veriga necesară continuității), se cuprinde în aceeași măsură și de forțele uraniene (cana duce apa vie a izvoarelor vieții dar și fumul jertfelor, în golul ei se reflectă imensitatea cerească), brațul ridicat spre înalturi vaporizînd mătăsuri de steag, întreaga făptură iluminîndu-se uneori de tăcute și intense levitații.

Alteori, la un mod mai mult sau mai puțin evident, explicit, apare și cuplul. O pasăre fantastică, alta mereu și totuși aceeași, se năzare în pînze. Autoportretul artistului nu lipsește nici el, mască dură, cenușie, îngîndurată sau amară sau grotesc surîzătoare. Toate tratate în aceeași manieră de tanagră autohtonă. Arderea lutoasă a formelor, o anume incendiere potolită dar persistentă, dublată de încremeniri lucii,



aspre, tăioase, se constituie în miez și pondere simpatetică pentru restul culorilor. Ochiul, o dată deprins să observe aceste zone de taină, continuă investigația, în aburii grei, la pragul inițial al creației, el pare mereu să descopere o fantastică, proteică, tulburătoare galerie de simboluri în miniatură. Întreagă această zonă apotropaică, de figurine așezate să înduplece și să îndepărteze forțele răului, posibila destrucție, adaugă o ciudată dimensiune de valoare operei lui Ciucurencu. Un fel de mare descîntec pictural, deprins din imemorii și readus la suprafață, ia astfel naștere. În apele culorilor, această măruntă ploaie de caloieni vine să le dezlege izvoarele și să le eternizeze împietrirea. Am insistat asupra acestui aspect, niciodată știut în plastica românească de înaltă tradiție, absolut original în concepția lui Ciucurencu. Pe această linie, de încorporare a străvechimilor, idolatrizînd mai naiv, cu tot atîtea antene vibrînd în fața magicului însă, Ciucurencu nu poate fi apropiat decît de Brâncuși, oricît de paradoxală ni s-ar părea alăturarea celor două nume.

În sfîrșit, cu totul aparte ni se pare de asemeni la Ciucurencu, raportarea obiectelor la culoare, a culorii la obiecte. Descripția, dacă nu supără cuvîntul, pleacă din imediat, își are împlîntate rădăcinile în concretul cel mai umil. Dar ce amploare, ce revelații se desfășoară în rigurozitatea planurilor ! Elementele sînt puține. Uneltele meșterului, cănile, florile, peisajele și văzduhul în care supraviețuiesc, la un mod mai pur din obiecte, numai culorile. Iată, nu mai departe decît pensula, acest trunchi și arbore al vieții, devenind cînd lujer de floare, în vîrf miruit cu ochii petalelor, cînd osie înalt păduratică, împrejurul căreia halucinează profunzimi de frunzare și dealuri.

Toate peisajele lui Ciucurencu, în această ordine de idei, îmi par flori pentru ființe mult mai mari și aeriene decît noi. Culoarea, atrăgîndu-și treptat obiectele, conservîndu-le imaterialitatea, devine, la un moment dat ea însăși obiect. Abstracțiunea goală de sens a fost încă o dată, și cu cîtă delicatețe, înșelată. Adîncimile mute au fost puse la lucru, să se exprime, să aleagă. La Ciucurencu, spirit greoi, tenace, răbdător dar de la început iluminat pînă în străfunduri, la acest mare olandez dunărean, cum mi-ar place să-i spun, instinctul a devenit, printr-un efort de o viață, necesitate și invenție a inteligenței.

PALLADY

Prima însemnare din „Jurnal", datată „Miercuri 1 ianuarie 1941", Pallady o încheia cu un citat din Goethe: „Zum sehen geboren / Zum schauen bestellt". Într-adevăr, concise, emblematice, nimic decît aceste două versuri nu-l puteau caracteriza mai bine pe marele artist român. „Născut să vadă / Menit să contemple". Pallady înțelege ceea ce contemplă, se ridică la o concepție atitudinară, chiar dacă mediată, sublimată și conținută în travaliul operei care-l subjugă pînă la ultima fibră. Vocația gîndirii lui politice, istorico-sociale și artistice se adapă și crește din izvoarele și rădăcinile umanismului clasic, depozitară și continuatoare a valorilor imuabile, singura cale întrevăzută pentru neînstrăinarea de sine. Asimilată însă cu o limpezime uluitoare. Ea înflorește tîrziu, în anii maturității depline, mai bine zis se convertește la litera scrisă în raport direct și suscitată

intens de anii invaziei fasciste germane. Moment de cotitură pentru multe spirite europene, arie în adîncul căreia strălucește și Pallady, încrîncenat dar treaz, lucid. Tăiosul septuagenar vegetarian simte nevoia să-și scrie scrisori lui însuși, mod de elucidare și smulgere din noianul abjecției curente, de transcendere dramatică a existenței, amenințată în fundamentele ei esențiale. Scăpărate însă pe roca dură a prezentului, condamnîndu-l din înălțimea vehemenței însingurate, retrasă nobil și ironic în matca sigură a creației, trimiterile de rază cu bătaie lungă iluminează o viață întreagă, un destin de a cărui exemplaritate nu vom înceta să ne mîndrim niciodată.

Violenta confruntare de fundal, surdinizată în puține cuvinte, dar cu atît mai atroce, începe din chiar cea de a doua însemnare, făcută de Pallady în „2 ianuarie". Un roman scurt, gîfîit, scrîșnit, punctat rareori cu fraze dar cît de semnificativ, profund uman și încărcat de realitate gîndită. Detașatul intempestiv Pallady, bine știut și pe bună dreptate temut, cedează unei furii otrăvite, sacadate, închisă în exclamații, de o simplă, aproape naivă exasperare în fața primejdiei iminente. Artistul din el se apără cu o imensă delicatețe. Îi erau de-ajuns forțele destructive intime, cele care-l pîndeau și l-au pîndit din umbră mereu, acum trebuia să facă față, să-și dubleze efortul și înaintea celor prozaice, cotidiene, sumbre în adevărul lor de mecanism inexorabil. Și totul din pricina acestor „nemți, care vin buluc", aducînd cu ei acest „întuneric beznă de cum se înnoptează". „Beznă" cuvînt-cheie, subliniat în frază, folosit de mai multe ori, obsesie a negativității depline, rană pentru cel „Născut să vadă /Menit să contemple". „Trebuie acum să reîncep", spune pictorul, să-și caute deci „un adăpost" (o casă ; nemții îl evacuaseră din

hotel) și, mult mai important, să picteze. Și iarăși, cuvîntul „adăpost“ asemeni „beznei“, subliniază o stare de spirit, specifică, dureros de specifică, hăituitului. Dacă arta lui îi este sprijin, singurul, meditația consecventă nu poate însă, oricît de sumară, să nu-l dirijeze spre adevăr. Problematicele atacuri aeriene, cele care aduc „bezna de cum se înnoptează“ acoperă de fapt „tulburările, atacurile locale“. „Dacă rușii ne-ar putea scăpa de nemți“ ! Remarcă, oricum, uluitoare pentru anul de grație 1941. „Nemții ăștia“ ! rostit cu cît năduf, devin „brute de nemți“. Cînd arborii din Cișmigiu sînt dezrădăcinați și lucrările lui de la Kalinderu distruse, în urma bombardamentelor, Pallady strigă, strîns în menghină de coroana de fier înroșit în foc : „Copacii mei“ și, mai ales, „dezastrul meu“. Cutremurat în profunzimi imemoriale, geniul renaște încă o dată pentru a-și azvîrli anatema. Și reversul uriașului efort, așezarea de la sinele acaparator și multiplu la cel calm și imperturbabil, nu întîrzie : „M-am apucat să pictez ca să fiu cu conștiința împăcată“.

Pallady scria aceste lucruri, picta și-și gîndea opera de artă cu o rigoare rareori întîlnită, în concomitență cu întîmplările lui Adrian Leverkühn, scrise de Serenus Zeitblom, cu doi ani însă înainte de a-și începe Thomas Mann redactarea fabulosului său roman „Doctor Faustus“. Răspundea unor vieți iluzorii cu una trăită, adevărată. Realizat, fără drama lui Adrian Leverkühn, mai pipărat și robust în umanismul său clasic decît Serenus Zeitblom, croindu-și singur o dublă legendă, de artist și de rezoneur al unui miez de epocă unic între toate, Pallady face o demnă figură numai alăturat lui Thomas Mann. Cei doi exilați, unul în propria sa țară, celălalt peste ocean, în căutarea unei Germanii viitoare, oricît de diferențiați

în atitudine, s-au găsit și recunoscut cu inima și mîna crispată pe lancea aceluiași steag.

Felul în care Pallady concepe să-și ducă existența, gîndită în permanență cu autoritară voință, ne permite să înțelegem mai profund artistul. Limitele nuanțează. Contradicțiile iluminează spații aparent disparate. Opera lui se ridică, se consolidează la un moment de răscruce. Atitudinea este de o rară exemplaritate. Condițiile de excepție îl obligă să-și concentreze toate forțele vitale, să iasă victorios, luptîndu-se cu mediul și cu sine. Toate reflecțiile lui, de notație rapidă, nervoasă, lapidară sînt mesagerele artei în care s-a refugiat. Acolo se dă, cu cîte cheltuieli și cu cîtă tandrețe, adevărata luptă. A fi artist pînă în vîrful unghiilor, pentru Pallady este singura justificare, singura posibilitate de accedere spre supraviețuire și universalitate. Orice ar face, orice ar gîndi, Pallady își explică, își ordonează, în continuitatea sinelui său amețitor, arta sa dominată de altitudini explicite.

Alimentată de realitatea istorică, după cum am văzut, generalizînd însă necontenit, observația palladescă trădează un spirit originar, structural opus „dezordinei". Întreaga lui viață este pusă sub semnul speranței în rigoare, o rigoare creativă, realizată măcar în parte, însă fermă întotdeauna față de țelurile propuse. În virtutea echilibrului dorit, cel ideal, se concepe o minusculă hrană chiar și relei, nocivei efemerități, paralizantă adeseori. Este citat din nou Goethe : „Mai bine să suferi o injustiție, decît să îngădui o dezordine". Injustiția este opusă, în altă notație, fără raportare directă dar conținută, urîtului, element definitiv destructiv : „urîțenia mă îngrozește"... Cît de detașat se ridica peste abisuri profesiunea de credință : „Dezbărată de toate prejudecă-

ţile, gîndirea ne îngăduie să vedem clar, să trăim şi să existăm". Miezul de foc al existenţei este ireversibil destăinuit — „sînt incapabil să pictez pur şi simplu, fără să am ceva de exprimat". Apropiindu-se tot mai mult de ceea ce îl interesează de fapt mai presus de orice, Pallady se vrea spectatorul lucid al propriei sale înaintări în artă, pe care trebuie „s-o critici ca şi cum nu tu însuţi ai fi autorul". Remarcăm linia unei gîndiri foarte acut responsabilă de destinele artei. O anume ţinută clasică ni se impune. Dar, vom vedea imediat, ravagiile de natură romantică, o secondează îndeaproape. „Şi oricît ar fi o viaţă de reuşită, ea încă se mai dovedeşte un faliment dacă ne referim la Ţelul ce ni-l propuseserăm" — spune Pallady şi trebuie să înţelegem marile elanuri de totalitate care-l tulbură pînă la epuizare, cînd, dacă i s-ar mai pune întrebarea ce pictură îi place, ar trebui să răspundă : „Aceea pe care aş fi vrut s-o fac şi pe care n-am putut-o face". Ce sfîşiere lăuntrică, în marginile limitelor, pe jumătate supuse, răsună în cuvinte : „Adevărul — adevărul meu — e acela pe care-l pot controla". Reîntoarcerea la sine, „această nevoie de analiză continuă", de ispăşire şi mîntuire prin expresivitate realistă, capătă un accent dramatic. Strălucirea singularizantă, damnaţiunea demiurgică, introspecţia limitativă se amestecă şi se regăsesc.

„Am să-ţi servesc eu însumi de model" este poate replica cea mai îndreptăţită şi reprezentativă pentru Pallady.

Cu nervii iritaţi, sensibilizat, aproape mizantrop, caustic şi stăpînit de morbul perfecţiunii, pe care o atinge la capătul cîtor vicisitudini şi nemiloase dezbateri interioare. Pallady scrie : „Iată-mă puţin mai liniştit. Mă voi putea gîndi, aşadar, şi la pictura mea". Sîntem curentaţi de amintirea versului bacovian.

Sentimentele se suprapun. Se deapănă aceeași inimă care a rostit : „Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers". Din această ultimă treaptă, coborîtă în vacarmul secolului și-a modernității existențiale, Pallady își îmbărbătează rădăcinile, se cuprinde de adevărul propriei sale naturi. Arta este „dozaj al materiei și al spiritului", „sarcina de a rezolva problema pe care ea o propune fiecăruia dintre noi", în raport cu natura și veșnica reîntoarcere la uneltele ei, la principiile ei, la acel „poem pictural", ne eliberează de cumpenile clipei, altfel de netrecut. Puritatea, reconstituită după lungi avataruri, își păstrează fiorul inițial, și pentru ea, semn suprem de supraviețuire, „realitatea mai este caldă încă în spiritul ei nepîngărit".

Pentru candidele remușcări sufletești din care Pallady își trăgea seva să cităm mai pe larg o întîmplare consemnată în „Jurnal", petrecută în miezul lunii iunie, delectabilă din toate punctele de vedere. Un lucru asemănător i s-a petrecut și lui Goethe, la Pallady însă observația științifică este înlocuită cu fiorul poetic, acceptat pînă la lacrimi. Iată despre ce este vorba. Degajat, deși bîntuia „bezna cea mai totală", artistul contemplă și își alege cu grijă, în plimbările lui zilnice, ramuri de arbori pe care le fură noaptea, cînd întunericul îl „protejează". Înarmat ștrengărește cu o praștie, mai mult un fir cu plumb alcătuit dintr-o sfoară la care se adaugă o piatră, el încovoaie o ramură de oțetar și o rupe, ducîndu-și prada acasă. Uimit, a doua zi dimineață constată pe această ramură un cocon, palpitînd la cea mai mică atingere. La trei zile după aceea se naște fluturele. I se redă libertatea însă el se reîntoarce mereu. Pallady îl caută cu privirea la orice revenire în odaie, liniștit să-l vadă prin preajmă, executîndu-și „arabescurile". După opt zile, deîndată ce-și depusese

ouăle, între aceleași frunze unde se născuse, fluturele moare. „Își îndeplinise misiunea, menirea... Murise la datorie". Prilej pentru alegerea unui epitaf, de fapt două, cu o repeziciune și o spontaneitate trădînd cultura poetică îndelung frecventată. Se copiază din memorie, după cum indică un semn de întrebare, din Nerval și Malherbe : Le papillon, fleur sans tige, / Qui voltige / Dans la nature infini, / Harmonie / Entre la fleur et l'oiseau ; Il a vécu ce que vivent les roses / L'espace d'un matin. După răstimpul unei zile cu bombardament, se scrie iarăși, referitor la fluturele dispărut, în mohorîtă tonalitate. „Timp de cîteva zile mă reagățase de viață, nu mai eram singur în închisoarea mea"... Straniu pendul. Început cu o aventură copilărească și terminînd cu o gravă implicație existențială. Verbul îi mai scăpase din condei lui Pallady, încă de pe cînd pîndea zborul fluturelui, constituit într-un vers nu mai puțin frumos decît cele citate din poeții francezi de mai sus. „Iată-mă agățat de viața lui", cum spune artistul, reminiscență dar și consonanță organic eminesciană, care pune în valoare un mod original de a fecunda metafora, specific mînuitorului de tradițională inimă și limbă românească. Luciditatea lui Pallady, de altfel, nu-l împiedică să-și regăsească, într-o ordine mai generală a spiritualității, izvoarele imemoriale, din care orice artist român se adapă. Felul în care el le privește însă mi se pare a fi deosebit. Avem forțe latente, moștenite, dar ele sînt limitate și de felul în care știm să le cheltuim depinde consistența unui destin considerat în întregul duratei lui creatoare. „Unii le risipesc... alții le folosesc cu economie", gîndește Pallady, considerîndu-se de bună seamă unul dintre acei artiști care știu să folosească întotdeauna „cu economie" învestiturile primordiale, spre deosebire de amintirile

curente, apanajul unei ființe stricte, sub „povara“ cărora, de nesuportat uneori, se nasc „regrete“ și „remușcări“.

Cît de adînc se cuprinde Pallady de taina resurselor interioare, chiar incontrolabile, în sensul limitat al cuvîntului, deducem dintr-o notație relatată în cuprinsul paginei datată „Vineri 8 August“. O întreită întrepătrundere de planuri, de la cel inefabil al visului și al operei picturale pînă la cel mai palpabil, în speță erotic, se recompune, se însăilează cu pauze, cu goluri de expresie verbală, explicația meticuloasă fiind de prisos. Stările incantatorii, de veghe depășită, îl caracterizează și cînd citește. Se mulțumește, aruncîndu-și ochii pe un volum de Mallarmé, să se impregneze de „melodia cuvintelor“ și „sugestiile lor“. Gesturile cele mai umile, revelante, îi apar drept „un limbaj mut, o persecutare“ a ceea ce zace și trebuie mereu descoperit „dincolo de aparența lucrurilor“. Se cunoștea bine pe sine, își stăpînea arta cu nobilă maleabilitate „acest bătrîn care adună frunze veștede“ cum singur se caracteriza cu ironie orgolioasă. Era un poet cu mîna încleștată mai repede pe cotorul pensulei decît pe acela al condeiului. Intensitatea reprezentărilor prevala mijloacele. El își îngăduia dreptul să spună că pictura poate fi făcută numai „cu alb și cu negru“. Dar cîteva fraze din „Jurnal“ ni-l arată, fără să-i nege simplitatea expresiei la care aderă din punct de vedere pictural, apt să se integreze, să observe cu o rară intuiție lumea. Miezul verificat al acestor asociații intens colorate, de fine reverberații sufletești, cu vaste deschideri spațiale, este imposibil să nu concorde, să nu ocupe un loc pe măsură în arta sa. „Din grădina unei biserici am luat flori de soc“, sau „Ninge ușor, sciatica mea se resimte de pe urma acestei ninsori“, sau „Azi dimineață

4



printre nori, un zbor de încercare al berzelor“... (fraze pentru care trebuie să-i mulțumim și inspiratului traducător din franceză, Paul G. Dinopol) respectă mai fidel pe adevăratul Pallady.

Portretul lui Pallady, creionat pînă acum, ar fi incomplet dacă nu i-am adăuga o dimensiune capitală, înglobînd în ea trăsăturile definitorii. Lumea întreagă apare artistului drept un „spectacol“, o „comedie“. Referirile din „Jurnal“ privesc fapte particulare dar ne îngăduim, odată intrați în intimitatea gîndirii lui, să extindem termenii, aplicîndu-i esenței. Într-adevăr, pentru Pallady, arta pe care o profesează și în care crede cu toată tăria, desfide singură accidentul existenței, ea comportă statut suveran de întîietate. Din tristețea firească a acestei limite se ridică, în același timp, și armura statorniciei, biruitoare în parte, cu ambiții de totalitate. Construită cu migală, ea se interpune trecătorului, nesemnificativului, fixînd îndărătul teribilului ei filtru imobilitatea perenă, structura gîndită pînă la plumbul abstracțiunii. Exaltarea culorilor pure, punerea lor în libertate mai cumpănită și dependentă de volume, la răscrucea cîtorva școli celebre de pictură orientate spre arta modernă, dau o mai mare adîncime, în loc să estompeze, liniilor de forță amintite. Geometrismul ponderat, încifrarea simbolică în care abia se ghicește ambiguitatea, investirea obiectelor cu funcții magic revelatorii, vin să depună mărturie în favoarea idealității întrevăzute. Mărginitul își este lui însuși suficient. Pînza marcată de el cu fierul roșu este parte a nemărginitului. La toate aceste considerații, speculative în fond, poate chiar inoperante în ultimă instanță, Pallady răspunde cu propria lui artă, animată în adîncuri de imponderabile veșnic vii. Operele lui sînt corelate în primul rînd cu unghiul din care sînt pri-





vite, interpretează timpul, tranformă obiectele în raport de nuanță muzicală cu sufletul. Să ne explicăm mai pe larg.

Densitatea evidentă a tablourilor lui Pallady nu scapă nimănui. Registrele lor în mișcare și revelație continuă, se suprapun și se deschid neîncetat. Întregul presupune o reperare pe fragmente. Conștiința receptoare este solicitată la maximum. Relieful deplin al fiecărui tablou în parte, în ciuda aparentei lui imobilități, fructifică și se coace mental definitiv numai în noi înșine, privitorii activi. Baletul impus de o atare artă ne include fiorul creațional. Niciodată la fel, șah pe suprafețe netede nezgîriate, alunecarea lui este neîncetata ofrandă postumă. În lungimea de undă scînteietoare a liniilor, volumelor și culorilor, spiritul este curentat, revelație după revelație, de altă și mereu altă imagine. Întrebarea voită și revenirea bogat uitucă la un centru de atenție descoperit de încrucișarea distanțelor ne lasă pînă la urmă dreptul uluit al alegerii. Cînd de foarte departe și sus, cînd de foarte aproape și prosternat, cugetul se umple de miracol, condus pe firele unei suave scheme. Plinul dezagregat de apropiere se organizează cristalin, golul vaporizat se încheagă în floare. În marea farsă ori comedie tragică pe care ne-o întinde cu înțelegere artistul ne simțim, o clipă, rolurile predestinate. Dacă posesiunea totală ne scapă, drumul tensionat către ea, întotdeauna mirific, se achită peste măsură de promisiuni. Frecventarea operei lui Pallady te familiarizează cu un timp oprit și derulat din interior în afară. Predilect în chiar ceasurile din tablouri este timpul după-amiezei, orele de calm și reculegere interioară, våratice, umbroase, împlinite în vîrful ordinei naturale. O anumită atmosferă, vagă la început, dar persistentă și tulburătoare pînă la urmă, pune treptat însă stă-

pînire pe noi. Discordarea se insinuează fără față. Din straturile materiei picturale, lipsa de timp și strădunița înlocuirii lui cu succedanee oprite deodată cu ivirea expresiei, conținute, increate în această expresie, consonînd cu disponibilitatea noastră de integrare, de situare afectivă într-un spațiu bănuit fecund prin puritatea sa absolută, se constituie la Pallady într-o dimensiune de o rară forță și originalitate, dacă nu chiar unică în lumea valorilor plastice. De înțelegerea timpului afectiv se leagă, la Pallady, și folosirea repetată, obsesivă, a obiectelor. Aceleași mereu, saturate de constanta preluare progresivă, ele se abstrag pînă la confundare cu impersonalitatea aproape noțională a notelor muzicale. Melodia lor, dispunerea în pagină sună însă întotdeauna altfel, în acorduri tematice complexe. Sunetul face parte integrantă din arta lui Pallady. El reprezintă sensul devenirii periodice. Între senzorialul concret și perfecțiunea stilistică, sonoritatea spiritualizată, efect al organizării imaginii plastice, precede, urmărește în paralel și dăinuie dăruirii creatoare.

La răscrucea atîtor teribile căutări (Pallady rămîne o mare lecție de exigență), urmărite pînă la capăt, pînă la epuizarea lor în adîncime, el a reușit să acorde arta națională de tradiție, sporind-o, cu cele mai avansate curente europene de la începutul acestui secol. Și nu puține căi noi se pot desprinde din această încrucișare, conștient făcută, urmărită cu degajare. Prin Pallady și Brâncuși, pentru prima dată, dar definitiv și la nivel de geniu, arta noastră s-a simțit acasă pe continentul european și, desigur, în lumea întreagă.

Portrete contemporane

CORNELIU BABA

În peisajul plasticii noastre, atît de ipocrită uneori și de vîndută modei, contorsionată cu sau fără vocație, Baba configurează răbdător, în ciuda îndelungatei exersări și treceri prin toate nuanțele negrului, o oază luminoasă, liniștită, statornică.

Paradoxul este aparent și trebuie explicat.

Cînd totul explodează, este supus metamorfozei, transgresiunii fără de limită, fără de țărm ferm, Baba ne reamintește, cu calmă înțelepciune, ordinea nobilei monotonii ; comprimarea vastă a timpului se iluzionează cu îndepărtarea lui ; trăim o singură experiență capitală : condiția umană și-a atins apogeul — ea trebuie adusă mereu în discuție, împinsă permanent în primul plan, susținută cu discreție tenace.

Nu e vorba de o școală, de un curent sau altul, fie el cel mai înalt cotat în conștiințe, ci de înseși formele de supraviețuire a artei dintotdeauna ; sînt certificate manifestările stabile, liniile de forță niciodată dezmințite din compoziții, portrete, naturi moarte, viabile în planul oricărei posibile derute, singurele capabile, prin temeinică verificare, să exprime totalitatea, conștiința de sine revelată ; păstră-

tor de austere privilegii, evoluînd în adîncime insesizabil, mereu însă în continuitatea valorilor fundamentale, unde paşii, cîţi vor mai fi de făcut, se fac lent, chinuitor de mărunţi, Baba reînvie demnitatea raţiunii în artă, recunoscînd-o în tot ce este înaltă ţinută artistică dar și fecundă, pururi trează dispoziţie etică.

Antrenat în această exegeză, avînd în vedere obiectivul numelui propus, aş putea conchide despre Baba : este un clasic tîrziu, un neoclasic ; fructificator inspirat al acestor orientări. Să lăsăm însă etichetările în seama altora. Preocuparea noastră se limitează, în cazul artei majore, să-i trezească încă o dată, prin cuvînt, farmecul peren, să încerce cîteva posibile trimiteri, de situare a operei într-un context mai larg.

Vorbind despre Eminescu, Blaga sublinia la marele poet naţional, o anume atmosferă voievodală, organic infiltrată în majoritatea poeziilor. Din tablourile lui Baba, dincolo de motivaţia expresă, se ridică și ne învăluie sufletul o veche aromă de tradiţională boierie progresistă, intelectualizată, revoluţionară la răscruci, crescută în spiritul bunei temeri laice și creştine, iubitoare de pămînt și de ţară. (Portretul lui Sadoveanu este edificator în acest sens.)

Inevitabil, aura de umanitate circumscrisă coboară, după înfăţişarea de medalie și de stampă, la rădăcini, la substratul originar, mitic. Aici este cazul să remarcăm, să subliniem cît mai apăsat cu putinţă, învecinarea tematică de esenţă cu marile creaţii folclorice româneşti, absolut necesară pentru orice înţelegere aplicată marelui artist Baba. În „Odihnă pe cîmp“, unul din cele mai fabuloase tablouri pe care mi-a fost dat să le văd vreodată,

protagoniştii, bărbatul și femeia (femeia veghează somnul bărbatului doborît înainte sau după prînzul adus de departe) alcătuiesc un cuplu uluitor : somnul bărbatului este odihnă, moarte și reînviere în preajma unui fapt năpraznic ; veghea femeii este caldă resemnare, sacrificiu acceptat și pentru mai tîrziu, priveghi de una singură, copleşitor. Ambiguitatea chipului ei, poate iubită dar poate și mamă, principiu feminin dublu indeterminat, anticipă drama din „Meşterul Manole" și continuă „Miorița". În atitudinea ei dramatică, în starea ei sufletească de extremă intensitate se cuprinde incipiența restabilirii adevărului ; e un fel de Vitoria Lipan de dinainte de prima pagină, reflexul materializat al invocației eminesciene, unificarea în aceeași imagine a mamei și iubitei din „O, mamă". Sentimentul ultim, răzbătător, este de o frapantă acuitate : învinsul de o clipă va revoluționa lumea. Astfel îmi apare marea noastră pietă țărănească plastică, moment de vîrf în creația lui Baba, operă de nebănuită vigoare în tot ce a fost și va fi spiritualitate românească.

Reținută și sobră, definitivă pentru fiece lucrare, arta lui Baba ignoră, exclude etapele tranzitorii. Spaima de efemer, de forma labilă, trecătoare constituie, înțeleasă cum se cuvine, o pudoare, o delicatețe a materiei însăși. Ea este ascunsă, în tot ce are inform ori provizoriu, de privirile profanatoare. Desenul atacă ideea succesiv și tot mai acaparator. Revelația statică se bizuie pe multe suprimări de convulsii interioare. Ne simțim bine însă și mai siguri pe noi în consonanța acestei lupte victorioase pentru totalitate, indiferent dacă pierderile, inerente într-o astfel de viziune de altfel, nu puține sînt. Același lucru se întîmplă și în ceea ce privește cu-

loarea. Bogat în paletă, stăpîn pe jertfe multicolore de nuanţe, Baba sublimează, purifică neîncetat. Impresia este trecută prin gînd şi flacăra lui păstrează totuşi cîteva din elementele de esenţă ale spectrului ei primordial. Cîte o pată de sînge pe o pasăre vînată, cîte o horbotă imaculată la gîtul vreunei tinere fete ies la suprafaţa tabloului cu strălucire de roşu trandafir ori nufăr de lac alpin, deopotrivă semne ale luptelor acerbe din adîncuri dar şi ale purităţii şi inocenţei păstrate în colţul cel mai de taină al inimii.

OVIDIU MAITEC

Sculptor de ţinută şi talie internaţională, nu numai prin participarea la viaţa expoziţiilor de peste graniţă, ea însăşi însemnînd selecţie riguroasă, dar mai ales prin frumuseţe stilistică şi detaşare netă, fermă de media valorică, Ovidiu Maitec organizează un univers propriu dintre cele mai interesante în mişcarea plastică. Evoluţia lui surprinde prin tenacitate, aplicaţie fără ocolişuri la teme fundamentale. Gravitatea cu care se recunoaşte şi se implică în arta sa, filtrată la tensiuni obsesive, constante, tonică în esenţă, prin supunerea materiei fără greş, prin aura de strunită, niciodată insolentă spiritualitate, bucură sufletul dornic de aşezare, de stabilitate fecundă.

Rari sînt sculptorii cu o mai temeinică acurateţă. Nu mă refer, cum se face îndeobşte, numai la cantitate şi calitate. Am în vedere fiece amănunt component al unei lucrări. Pentru fiecare din el, se chel-

tuieşte, în aceeaşi măsură, o cantitate egală şi mereu proaspătă de meşteşug, de talent, de invenţie. Dragostea mîinii pentru forma bine definită, scoasă din anonimat, instalată în ordinea necesar înaltă şi grăitoare, nu oboseşte, nu pregetă să se depăşească mereu pe sine. În afara multelor probleme, de relief şi adîncime pe care sculptorul le oferă cu generozitate, esenţială îmi apare de la început inspirata ştiinţă a legării lemnului de lemn, puterea avansării în dulcea lui carne repede şi fără mişcări de prisos. În treacăt fie spus, nucul, despre care voi mai vorbi, în vîrful dălţii lui Maitec este cînd ceară moale, cînd cremene, amîndouă supuse cu aceeaşi îndărătnicie a lipsei de bruscare. Pactul dintre creator şi materie, fără de renunţări nici din partea unuia, nici din partea celeilalte, încunună reculegeri în faţa cărora timpul se îndeasă ascuţindu-ne privirea.

Motivul central de la care pleacă Maitec este arborele şi metamorfozările lui sînt de-a dreptul uluitoare. Arbore puternic, împlîntat în începuturi şi la care ne reîntoarcem veşnic, poate mai bogaţi, poate mai multştiutori, în fond cu aceeaşi inocenţă şi umilinţă. Este arborele păduratic, straniu mîntuit în apa tare a miresmelor şi-a înălţimilor, însemnat seara şi doborît în zori cu aceeaşi secure, sub arcul descris de steaua oierilor. Din el se durează orice coloană, orice sprijin, verticalitatea rămîne, secată şi rece, chiar pînă la simplul adevăr al noţiunii de dreaptă în sus, perforările, găurile alveolare sînt bulbucile de apă sorbite din toate cumpenele posibile, proliferarea lor indicînd o ameţitoare şi niciodată satisfăcută, de ajuns cucerită dorinţă a absolutului liniar. Din acelaşi trunchi simbolic, înflorit cu două braţe, ia naştere gardul, poarta şi încheietorile porţii, ferestrele şi casa cu pereţi uniplani. Vedem toate

acestea, pînă la îmbinarea triadei de prezența umană, pînă la mîntuirea secretă în cuplu.

Trecerea de la unu la multiplu, avatar stenic și mereu solidar cu sinele nedesmințit, ambiguitatea misterioasă de la schemă și pînă la organicitatea vie, transmutația de umbră abia vizibilă, desenînd asemănări între staticul primordial gravid de somnolența vegetală și iluminarea acidă, modelatoare a gîndului, între umanul reflectat de propriile lui auxilii inanimate și ideea cu aripi zburînd în ceața mult mai largă și intensă și mai iute plutitoare de abise a himerei, dau măsura unei arte într-adevăr structural asumate. Ceea ce se detașează de acum încolo, ceea ce Ovidiu Maitec sugerează, dintr-un fel de rafinament al intuiției, în opera sa, este în același timp, răsfrîngerea acestei împliniri de rară și apăsată coerență interioară.

Pare paradoxal la acest artist neașteptat de profund și receptat pe o singură direcție, importantă dar nu cuprinzătoare, aliajul perfect dintre lucrătura solidă, bine articulată și fragilitatea zburată, delicatețea interioară, duse pînă la sfidarea legilor gravitației.

Mai întîi să încercăm să înlăturăm o confuzie, amintită mai sus în treacăt și care se spune îndeobște despre Maitec. E adevărat, arta lui se leagă și duce mai departe simțul meșteșugarului ardelean în lemn, universul țărănesc, în toate implicațiile lui, apare și el, dar a-l limita pe artist la atît ar însemna o greșeală de neiertat. Motivele lui, nu indiferente dar neesențiale ca sorginte, au alte temeiuri. Apropiate intim civilizației țărănești arhaice, ele o transcend, proiectînd-o în zona miturilor fără de raportări directe, grăitoare prin ele însele. Fabulată astfel, lumea obiectelor, cu semne de uz dispărute,

devine taină a unei existențe posibile. Dezghiocată de grosul și greul trudnicelor îndeletniciri, ea înflorește fără dorința regresiunii, fără melancolia reîntoarceri apărate, ocrotite de trecut, reflexul ei tîrziu, de sine stătător, fiind capabil să se adapteze, să îmbogățească orice aventură spirituală nouă. Obsedanții faguri sălbatici, sînt numai ideea de pădure, în cuiburile lor se simt deopotrivă de acasă abstractele geometrii nucleare. Între mireasma mierii moleșită de amiaza văratică, întărită în recile ploi de munte înnoptat cu brazi seculari și explozia carburanților de vehicul celest se stabilesc surprinzătoare punți și canale. Maitec este printre puținii artiști care au știut să surprindă această conviețuire specifică timpului nostru, dintre străvechi, imemorial și prezent, modern, fără intenție declarată, dar organic.

Cu ceea ce am numit fragilitatea și delicatețea paradoxală, în raport cu soliditatea și extrem de bine sudata armătură a lucrărilor, ajungem în miezul preocupărilor și al rezultatelor cele mai înalte cucerite de Maitec. Ideea de cumpănă și de zbor se dublează de ideea de pasăre și himeră. Pe un piedestal cît mai mic cu putință, sculpturile se înalță dominatoare, măcinîndu-și suportul. În setea lor devorantă de a-și rupe rădăcinile care le leagă de pămînt, își rod postamentele, balansează pe suportul lor cu bătaie ușoară de aripă, devin păsări. Un ascuțit sentiment de fraternizare se iscă în fața masivității aproape incredibil dăruită zborului. Un zbor niciodată real dar conținut în temeritatea gestului. Himera ia naștere tocmai din această contradicție. Lucrările, privite din unghiuri diferite, par cînd să zboare, semețe și calme și maiestuoase, cînd să se zbată, să rîcîie cu gheare de crab în calcarul incendiat de soare, încercînd să se ascundă în adîncime,

străpunse de ghimpii în rază ai gravitației. Visul și coșmarul se învîrtesc repede, se urmează în același plan, imbolduri secret centrifuge și centripete, amestecate în materia subțiată de efort, amețesc privirea și înțelegerea. Maitec este adevăratul stăpîn al himerelor, cele născute din perfecțiunea echilibrului, improvizate marilor depărtări și veșnic respinse de ele, cum vor fi întotdeauna himerele.

În spațiul atins — cel cu dorințe fără simțuri pe măsură — de Maitec, teroarea nu covîrșește. Este meritul sculpturii însăși, îmblînzind asperitățile prin volum, dar, nu-i mai puțin adevărat, al artistului. Dragostea, devoțiunea cu care împodobește lemnul, neatent la duhurile care-i dau ocol în cercuri tot mai închise, cum ai dezgropa crini în plină furtună, șterg speculațiile gîndului poate bolnav, fac să se bucure o clipă alcătuirea noastră, niciodată învățată și prețuită pe deplin.

EUGEN POPA

Uneori, cînd un mare artist este preocupat de o tehnică anume a picturii, de o anume modalitate a unui gen plastic, redescoperim și noi, împreună cu el, virtuțile înalte, altfel poate neștiute, rămase ascunse, ale artei ce ni se propune.

Litografia, prin libertatea față de interpretarea desenului, prin puterea de conlucrare fluentă cu culoarea, mai ales, oferă un vast prilej de confruntare. Întîlnirea lui Eugen Popa cu ea s-a dovedit a fi extrem de fructuoasă. Mai departe de ineditul întreprinderii, de descoperirile și inovațiile particulare,



ţinînd de execuţia propriu-zisă a lucrărilor, artistul reuşeşte, pe de o parte, o sinteză a viziunii sale, pe de altă parte, o coborîre în adîncurile greu sondabile ale actului de creaţie, în însăşi structura, developată pe măsură ce se naşte, a picturii. Fără îndoială, ne aflăm în faţa unei concepţii îndelung asimilate : e un domeniu temeinic strunit, în limpezimea căruia obsesia devine rigoare, privilegiu ; fluctuaţiile, înscrierea în serii nuanţate, multiple, îmbogăţind aproape pînă la epuizare subiectele, motivele. În sfîrşit, pentru a putea înţelege cum se cuvine, aceste, în ultimă instanţă, picturi litografiate, efectul lor de consemnare a unui fecund spaţiu parcurs şi de anticipare a noilor demersuri, conţinute în stare latentă, o definire succintă a artistului este necesară.

Nu întîmplător, Eugen Popa a început prin a face grafică şi s-a întors la ea, într-o linie directă şi mereu susţinută a preocupărilor. Desenator de mare vocaţie şi vigoare (mozaicurile executate în diverse centre urbane ale ţării stau şi ele mărturie în această privinţă), pictor simţind pînă în vîrful unghiilor voluptatea culorii, tinzînd către simplitate, către expresivitate (intruziunea elementului grafic soldîndu-se, în acest sens, cu preţioase şi hotărîtoare cîştiguri), el a reuşit să-şi domine tensiunile interioare : precizia dinamică este alternată cu luminişul plăpînd şi suav uitat în visare ; tuşa păstoasă ori nervos azvîrlită, pulverizată de explozia unor priviri solidare cu marile spaţii, încercuieşte un echilibru scontat al suprafeţelor ; nerăbdarea preluării unor cît mai vaste teritorii ale realităţii se combină în mod ciudat cu o anume delicateţe, cu o anume ocrotire a ceea ce are ea mai tainic, mai ascuns.

Desenul pe piatră, exercitat direct asupra materiei, am spune chiar asupra naturii însăşi, impreg-

narea lui de culoare, asemeni unui cristal în care se răsfrîng toate nuanțele luminii, concentrează lumea și în mod firesc îi restituie lumii atributele esențiale, multiplicîndu-i-le. Litografiile lui Eugen Popa se cuprind astfel în mod necesar de sempiternele ritmuri ale naturii, ale anotimpurilor, de fraternizarea dinamică a omului cu cosmosul, într-o eliberare de vitalități care nu se contrazic, chiar dacă, adeseori, se cutreieră unele pe altele dramatic. În fiecare lucrare, pînă la forma ultimă, cea zisă definitivă, pier, de la o clipă la alta, variantele și nici-un clivaj nu este capabil vreodată să ni le restituie, să ni le redea cu aproximație măcar. Eugen Popa resimte din plin această postură tragică a artei. Realizînd-o prin intermediul litografiei, coborîndu-se pînă la ultimele ei praguri, el încearcă să recupereze ceea ce se mai poate recupera. Cumpănind atent hazardul, îl stăvilește, îl lasă să se exprime într-o formă sau alta, îl conduce prin hățișul propriilor lui aventuri și înfloriri consecutive, întîmpinîndu-l cu largheţea creatorului care, știind unde și-a propus să ajungă și va și ajunge, nu se îndură să piardă nimic din frumusețea parcurgerii însăși a drumului. O linie ușor schimbată, o nuanțare de ton, o punere în valoare, alta, a suprafețelor irizate, sînt suficiente pentru a hotărî unicat o variantă. Totalitatea este asediată cu entuziasm și dragoste aprinsă dar și cu o rece, orgolioasă deliberare ; farmecul neliniștitor este în același timp profund tonic ; ne aflăm în chiar miezul picturii, în intimitatea ei, care, pentru spirit, profilează într-o nouă și mai bogată ipostază.

Tema fundamentală la Eugen Popa este zborul ; toate metamorfozele duc spre definirea unei mitologii a zborului ; eterarea lucrurilor care țin de forța de atracție a pămîntului, învîrtejirea bruscă pînă la

creionarea unui profil al înălţării, levitaţia melancolică, suavă, străbaterea încremenită a spaţiilor cosmice, cunoaşterea prin plutire înfiorată, asumarea unui centru mobil şi înalt, în care se întîlnesc şi se desfac reverberaţiile, într-o corespondenţă tainică a înăuntrului cu înafarălui, trasmută coerenţa subiectului, a motivului spre adîncimea vitală şi mult mai fecundă a acestei obsesii. O judicioasă dispunere a suprafeţelor, o interpretare adecvată a liniilor de fugă, cunoscute artistului, sînt conduse acum dintr-un punct mai puţin vizibil, autonomia efectelor fiind suverană : astfel sînt împinse în prim-plan avatarurile culorilor ; o izbitură infinitezimală pe nucleele cîtorva culori de bază dezlănţuind penaje scînteietoare, inepuizabile. Nimic nu mai este ascuns, încifrat, de citit cu precauţie, întregul situîndu-se în plină valoare cu prospeţimea naşterii abia săvîrşite. Iată pentru ce, ideea de zbor (act al imaginaţiei reflexive) se confundă cu geneza, cu succesiunea materiei în materie superioară.

În ciclul „Dantescă“, poate şi cel mai dramatic, în sensul clasic al artei, personajele sînt absorbite de adîncuri plutoniene ; căderea lor însă este în fapt o plutire, o planare, o rămînere într-un aer mai dens ; viteza este asociată flăcării ; imobilitatea, îngheţului, frigului cristalizat ; o ardere subterană, fluidă pînă şi în încremenirea cea mai nelumească, îşi instituie de drept prezenţa generalizată. Rarefierea, indicînd mereu desprinderea, transcenderea către starea de graţie, este concomitent observabilă : o secretă forţă de dispersie, notată încă din ciclul „Cal de mare“, ajunge, în rămurişul numai de linii, din ciclul „Pomi“, să sugereze mai mult adierea vîntului decît nemişcarea peisajului — vînt nevăzut dar prezent, capabil să ia cu sine formele ce se dezic de propria lor greu-

tate ; petele de culori, care alunecă și se înalță de pe o frunză sau de pe un arbore, de pe o priveliște pădurătică, alcătuiesc tot atîtea tipare ideale pentru o cunoaștere mai amplă. În „Fluturi", zborul acestora ar putea fi declanșat de o simplă rază de lumină, dacă lumina n-ar fi, impregnată în trupurile lor, chiar tema adevărată ; tot astfel cum în ciclul „Pe o temă de dans", dansul însuși, văzut mai ales în punctele ruperii lui de pămînt, alcătuiește motivul predilect, între corp și mișcare neexistînd goluri, plinul aerian, într-o rapidă derulare de bandă filmică, născîndu-și propria formă. Aparența își caută necontenit esența. E o țesătură de mătase, străbătută, pînă la urzeala fină, de o penetrantă strălucire lunară ; e o crisalidă, înăuntrul căreia cele mai tainice mutații și transformări de substanță devin lente, îndepărtate și totuși cît de precis conturate. Întruchipările noroase din „Zbor lent", plimbate pe suprafața lumii, o reflectă, în irizările lor singuratice bănuindu-se expresii ultime și sublime ; monada în formă de lebădă din „Himere", este imperceptibil clătinată doar de muzica sferelor. În această regiune a marilor altitudini, ochiul-astru guvernează mișcările, este privirea materializată a lucrurilor care știu să se distingă între ele. „Dacă am privi cu lacurile", cum spunea poetul, la Eugen Popa se transformă în „dacă am privi cu pădurile" (ciclul este intitulat chiar „Ochiul pădurii") sau cu stelele înseși, cu forma lor cea mai propice zborului.

Reluarea în ulei, a multora din aceste încrîngături grafice, a altora noi, este ceea ce îl pasionează pe Eugen Popa. Un efort uriaș, care, nu ne îndoim, îl va răsplăti din plin, situîndu-l printre cei mai importanți creatori contemporani.

CONSTANTIN DIPŞE

În atelierul său, Constantin Dipşe păstrează, dar al unui prieten, într-o traistă de piele, cîţiva pumni de ţărînă, de pămînt maramureşan. Acest artist unic, bărbat frumos, cu statură întotdeauna dreaptă şi pas săltat, de muntean, temperament exploziv adeseori dar locuit de o mare delicateţe, specific românească, hărăzit prieteniilor destoinice, durabile, se simte solidar mai mult decît oricine cu tărîmul său natal. Am auzit de Şurdeşti, satul cu cea mai înaltă biserică din lemn — am auzit prin Dipşe ; am auzit de această străveche matcă de civilizaţie în primul rînd prin personalitatea evocatoare a acestui veşnic tînăr şi necorupt pictor care este Dipşe : el reprezintă cel mai bine poate, în plastică, legătura cu sedimentele iniţiale.

De cînd îl cunosc, şi-l cunosc de multă vreme, conduita lui mi s-a părut dintre cele mai alese. O linie net demarcată, care este însăşi viaţa lui, îl separă de sentimentalii de duzină. Ceea ce la alţii pare deliberat, impus din afară, la el este dramă organică, integritate de suflet ; el se apropie de sine însuşi, de acea latură intens depozitară de sentimente colective, cu dragostea şi respectul încercate numai în faţa unui trecut arhaic plin de nobleţe şi pe care-l reprezintă mai presus de orice îndatorire ; din legea morală îşi face însăşi legea artei sale. La Constantin Dipşe totul este experienţă milenară ; din acest punct de vedere, pictura lui se constituie fără căutări, în sensul obişnuit al cuvîntului ; un curent continuu se face simţit de la un tipar la altul, armătura interioară fundamentală rămîne mereu aceeaşi, desfide forma căutată şi se realizează direct prin prospeţi-

mea conținutului, inepuizabil și statornicit în profunzime : cine nu-i înțelege acest har de esență, particularizat, nu poate comunica în nici-un fel cu arta lui.

Temele cu care operează și de care se încarcă pînă la refuz opera lui Constantin Dipșe sînt sumare la prima vedere. Paradoxal, arta lui se adresează inițiaților, unor anume inițiați, obișnuiți să vadă fațetele multiple, adîncurile expresiilor concentrate. Artistul însuși refuză explicațiile. Reprezentările sînt, de asemenea, în simplitatea lor savantă, înșelătoare ; în miezul tablourilor sînt vaste nisipuri amăgitoare ; peste tot însă, cîte-un indiciu insesizabil, cîte-o nuanță peste care ochiul alunecă parcă fără s-o vadă, percepînd-o totuși, schimbă semnele și răstoarnă sensurile ; din chiar construcția riguros alcătuită a elementelor picturale se iscă emoția, sentimentul de nesdruncinat al atașării la tradiție.

Îmbibat de amintiri și trăiri pentru totdeauna, însemnat de pecetea anotimpurilor ciclice ale vieții de țară ardeleană, crezînd în adîncul său, cum spunea marele poet, „că veșnicia s-a născut la sat“, Constantin Dipșe își transfigurează datele intime, le alege cu sufletul, le îmbogățește cu gîndul. Prin el avem iarăși, vie și palpabilă, o ridicare la scară metafizică a originei și primordialității noastre. La acest cîmp de investigație, generos iradiant, elemente noi se adaugă, artistul construind cu încetineală, răbdare și tenacitate o lume tot mai diversă, în care culoarea depășește obiectele și-și caută rațiunile proprii, pe un fundal inconfundabil și lesne de recunoscut oricînd.

Munții sînt o amintire fabuloasă în arta lui Constantin Dipșe ; ei apar aproape întotdeauna la orizontul tablourilor, monumentali ; sînt munții băimăreni, acei munți din vinele cărora ne împrospătăm

cu aur ; scobiți pe dinăuntru, împînziți cu nenumărate galerii subterane, au devenit, cu vremea, vaste cutii de rezonanță ; în pictura lui Constantin Dipșe acest lucru se simte și munții cîntă într-adevăr ; mai mult chiar decît atît, ceva din linia lor domoală, de sanctuar natural, se insinuează în desenul și culoarea lucrărilor, fie ele peisaje, naturi statice sau flori ; în felul acesta, aerul tare și pur, specific înălțimilor, scaldă și limpezește, fixează materia compozițională întreagă.

Neinfluențat de nici-o modă, statornicit în preocupările lui, artistul reușește, tocmai prin marea concretețe a lumii sale descrise, să depășească realitatea imediată, ridicînd-o în zona miraculoasă a simbolului. Este o lume redusă la esență, conturată precis, cu oameni pe care i-am ști parcă dintotdeauna, încadrați mereu într-un peisaj care este deopotrivă al muncii și al sufletului lor. Obiectele ne sînt, de asemeni, extrem de familiare : oalele în care-și duce țăranul maramureșan mîncarea la cîmp ; cănile, străchinile și farfuriile din care bea și mănîncă la sărbători ; vasele în care-și pune florile — obiectele deci simple, uzuale, devenind, prin rîtmarea lor măiestrită în tablouri, elementele unui cult care este însăși arta lui Constantin Dipșe. Ochiul artistului este atît de impresionat de aceste obiecte care-i constituie lumea, încît, în tablouri, cu mare forță de sugestie, le păstrează radiografiile. Unele lucrări, uneori, sînt chenăruite cu farfurii din care au rămas doar florile.

Adevărate sau închipuite, florile invadează imaginația lui Constantin Dipșe, alcătuiesc artei sale un reper, un punct de sprijin constant, necesar. Expansiunea sentimentului este uneori atît de puternică, încît, cum am mai spus, mîna pictorului se desfășoară și dincolo de limitele pînzei, colorînd chiar și

aurul ramei ; alteori, florile sale, mai mult vis și pulsație, se desfac și întind aripi tăcute ; zborurile vegetale, înmiresmate, adiind stelar în adîncime.

Gama coloristică a lui Constantin Dipșe este aspră, tranșantă, violentă. În miezul ei însă, într-o continuă dispersie și aglutinare, o culoare se distinge net : un roșu arzător, penetrant, numai al lui ; un nucleu de foc și vitalitate care iradiază întreaga paletă ; la flăcările lui, toate celelalte aliaje, indiscutabil mai fragile, se desfac și se recompun ; el însuși se apasă greu, se arde înăbușit și chinuitor pe sine, cu flamă subțire sporită, căpătînd concentrație și strălucire de rubin. Într-un superb tablou de geneză, soarele și pămîntul au aceeași incandescență, de roșu intens. Pămîntul nu poate fi întunecat sau albastru, cum spun cosmonauții, ci arzător și luminos, ne sugerează pictorul, susținînd cu efect convingător în planul emoției, o ramificată pledoarie a solarității.

În arta lui Constantin Dipșe, cergile maramureșene joacă un rol important, sînt reversul munților, cîmpul deluros tihnit și înflorat de la poalele lor. Desenele, culorile din cergi apar în diverse, nelimitate ipostaze, în felul unei realități aplicate altei realități, în vederea unei mai bune științe a cuprinderii ; pămîntul, apa, aerul sînt suprapuneri de cergi ; moliciunea lor este moliciunea materiei ; căldura lor este căldura omenescului. Există un tablou de Constantin Dipșe, „Copii pe plajă“ : un grup de copii și la orizont — marea ; ochiul îi înregistrează necuprinderea mecanic la început ; dar ceva te fascinează și recheamă ; valurile încremenesc în covor. Mihai Eminescu, la țărmurii mării, și-a implantat teiul său sfînt și nemuritor. Constantin Dipșe aruncă peste mare o imensă cergă.

CONSTANTIN PILIUŢĂ

Cînd asişti foarte îndeaproape creaţia unui artist, evoluţia ei în diferite etape, pierzi, se spune îndeobşte, inevitabil din vedere criteriul valoric, fondat şi integrator de viziune generală. Nimic mai neadevărat. Cel puţin în unele cazuri.

Constantin Piliuţă mi-a apărut întotdeauna drept un pictor excepţional ; meritul lui este de a se fi impus dintr-odată şi definitiv ; transformările survenite pe parcurs fiind semnul unei disponibilităţi nesecate, frenetice, pardosită în adîncime de trainice realităţi.

Am observat la unii artişti de mare vocaţie o trăsătură care m-a surprins întotdeauna : dăruirea continuă, cu aceeaşi intensitate şi putere de urmărire, în virtutea obsesiilor fundamentale ; noaptea, cu somnul ei mai mult neant şi pauză neglijabilă, fiind exclusă, eradicată din efortul creator ; ideea spusă seara, întreruptă fără acceptare, dimineaţa continuîndu-se, cu aceeaşi vigoare, exact din punctul unde fusese abandonată. Constantin Piliuţă face parte din această categorie. O luciditate stranie, de o neobişnuită francheţe, mereu în plină lumină, îl caracterizează ; orele ei alcătuiesc o viaţă compactă, strînsă în sine şi neatentă la accident, însumînd timpul trăit lîngă pînză ; fermecătorul Piliuţă, cel de dîrvală şi aparenţă, nobilul gălăgios ori tăcutul reveriilor de unul singur printre atîţia alţii, arborîndu-se deasupra celuilalt, cel de cetate într-adevăr şi profund şi temeinic, doar simbolic : nu-i decît steagul de pe creneluri, indicînd prezenţa stăpînului, reîntors, mai bine zis, niciodată plecat de acasă.

Coborînd în timp la sursele iniţiale, un tablou dedicat de Constantin Piliuţă furtunosului an 1907, ni

se reimpune atenţiei pentru liniile lui directoare, caracteristice. Personajul acestei lucrări, un ţăran infometat, numai piele şi os, desculţ, bărbos, intră într-un conac iluminat de incendiu ; zgomotele luptei se mai presimt în depărtare ; înăuntru e linişte, somptuozitate, măreţie ; aproape în vîrful picioarelor, intimidat într-o ordine spirituală superioară, vizînd orizontul de civilizaţie spre care tinde, pe care-l cucereşte, pe care-l va stăpîni, eroul îşi abandonează barda din menghina unei mîini, în timp ce cu cealaltă mîngîie diform dar nespus de delicat clapele unui pian. În acest amestec de brutalitate şi gingăşie, de duritate necesară şi aspiraţie intensă către puritate, de spiritualitate umană emancipată pe fundalul unor straturi umane joase; dese, aspre, Piliuţă se află în întregime, conturele operei lui se dezvăluie într-o fulgerare rapidă. Efectele, în planul artei propriu-zise, sînt dintre cele mai relevante : sîntem puşi, cu substituire rafinată de unghi, să contemplăm reflexul unei rupturi de conştiinţă memorabile ; desenul are precizie de lavă solidificată, dar în însăşi manifestarea lui supremă ceva se dezechilibrează, se închină, se frînge pe linia unor forţe şi linii de fugă noi ; aşezarea se petrece, va trebui să se petreacă, într-un spaţiu complementar mai vast, dincolo de materialitatea imediată ; culorile au metalică fină, rezistente la flacără şi aliaj, subliniind evenimentul prin impersonalitate austeră şi frumuseţe intangibilă, fixe, imobile, saturate de propria lor prezenţă, detaşîndu-se brusc spre o altă lumină din noaptea întîmplărilor, prefigurînd, în chip de flori şi peisaje, o speranţă a rigorilor calde, ocrotitoare.

Profunzimea artei lui Constantin Piliuţă rezidă totuşi, în primul rînd, în evidenţa, în precizia hotărîtoare a evidenţei, adaptată organic la subtilitate.

Dacă, în cazul altor pictori, trebuie cercetat planul secund, ceea ce se ascunde privirii, derutînd-o, la el realitatea operei se impune năvălind în întregime spre înafară. Un nucleu arzător își avansează razele către tine și ele te prind într-un unghi infinit deschis îndărătul tău, proiectînd o umbră nevăzută. Rezemat pe golul neguros, neliniștitor, sensul îl afli numai înainte, în spațiul iradiației solare, sănătoase, benefice (să nu se sperie de propria sa siluetă, de propria sa umbră, tînărul rege macedonean își strunea calul în raport perpendicular cu soarele). Demnitatea zilei, devenită obiect de observație și transfigurare, este repusă în drepturile ei legitime.

Personajele lui Constantin Piliuță vor să cucerească o lume mai dreaptă, mai generoasă — o lume ideală : este motivul condiției umane în veșnică redresare. Dar vrînd să atingă ipostaza nouă, ele reiau, de la temelie, totul ; nu se poate clădi trainic decît pe un fundament sigur și cu cît este acesta implantat mai adînc, la origini, cu atît mai deplină este și șansa lui de realizare. Această particularitate, evidentă la toți oamenii creionați de Piliuță, ridicîndu-se prin reflexivitate deasupra naturalității, configurează un univers, „gînditorii“ lui, proveniți din mediile cele mai diverse, în atitudini neprotocolare, surprinzător de veridice, repetînd o singură obsesie: rezistența la invazia opacității. Îi este de-ajuns lui Piliuță un decor de rudimentară ambianță, cu o masă și un scaun, pentru a-și pune personajele în valoare. În imobilitatea lor, trădată de stîngăcia vreunui gest, percepem intensitatea gîndului. Un portret schițat de Piliuță începe de la ochi, singurul lucru, spune el, la un om, care nu poate fi inventat (în autoportrete acest element frapează). Culorile se rotesc în jurul ochilor, încearcă o nuanță, o posibilă apropiere de

ei, înfrunzind pînza. De aici încolo, către florile imateriale, gînditoare, nu mai este decît un pas. Îndrăgostit de peisajul reflectat pe zidurile voronețiene, temperament liric asemeni tuturor artiștilor proveniți din nordul moldav, la Constantin Piliuță casa, arborele și floarea atestă vechime de civilizație mînuită îndelung și familiară frumosului. Fiece lucru are prospețime străvezie de petală prețioasă. Un tablou cît peretele, invadat de răsaduri, subliniază anvergura metamorfozei prin purificare vegetală.

Trebuie subliniată, de la un an la altul, de la etapă la etapă, rafinarea mijloacelor de expresie : linia desenului s-a estompat, ascunsă în culoare ; sentimentul se parcurge pe sine fără durități și violențe; gestica, încetinită pînă la grave lentori, ia seama la nuanțe mai ales ; corpul uman se simplifică, mai aerian și plin de inefabile reverberații ; culoarea se adaugă aceleiași culori, diferența de tonuri fiind infinitezimală ; universul se reduce la cîteva emisii de lumină, la cîteva lungimi de undă, surprinse fără efort vizibil ; perspectiva este constrînsă la esență fără tăieturi bruște, fără crispări, înghețînd un singur punct al contemplației ; plăcerea travaliului denotînd apropierea de temele intime, de adevărurile care trebuiesc imperios spuse.

Sentimentul de perplexitate și încîntare în fața lumii, congenital artistului, își caută forme proprii de reprezentare. Într-un autoportret, atitudinea detașată, consonînd cu priveliștea, ne sugerează acest stadiu. Magia simbolurilor liniștește planurile, le descoperă fragede și pure, le lasă să vorbească cu de la sine putere. În această renunțare la orgoliu, în această pactizare supusă cu fața invizibilă a lucrurilor, cu adîncurile stîngace dar aurorale ale ființei, Constantin Piliuță se deprinde să exceleze

Peisajele se organizează, își adună sensurile, suflate, asemeni florilor de gheață, transparență pe transparență ; zăpada unui peisaj, abia ghicită, nu știi dacă nu conține mai degrabă exuberanța primăverii ; în lumina tare, fantoma unei păsări, mai mult fabuloasă decît domestică, pare desprinsă din fulgerarea viselor de dimineață ; nudurile se însomnorează, petaliforme (nici un alt artist contemporan nu posedă mai bine decît Constantin Piliuță puterea de metamorfozare a umanului în floral) ; în aparența materiei vizibile din care sîntem alcătuiți, artistul străvede vaporoase și posibile cristalizări vegetale, de parcă scheletul nostru adevărat ar fi o floare atotputernică.

ION GHEORGHIU

Artist singular, de o rară coerență ascendentă, purtîndu-și rigiditatea cu demnitate și în chip de talisman, Ion Gheorghiu este prezența vie a unei împliniri artistice ieșite din comun. Efortul lui de personalizare, nu cu orice preț, dictat de rațiuni care depășesc întotdeauna relația logică, vizînd angajarea deplină, atrage imediat atenția, previne autoritar. În fața operei sale, artistul reclamă un punct de vedere ferm și izvorît din propria ta înțelegere de taină în fața artei, el însuși bucuros de contaminarea unică întru frumos.

Rutinat în asceză, iubindu-și singurătatea ca nimeni altul, regimul auster de muncă ; participînd sporadic dar pregnant la expoziții (o „personală“ va deschide abia în 79), atelierul pictorului este greu de

lucrări. El preferă să le arate, fără comentarii și rigori, privirii celor interesați, prietenilor săi, alcătuind suite Ion Gheorghiu ad-hoc. Și, dincolo de nevoia firească a comunicării, căreia nimeni nu i se poate sustrage, se insinuează, în tandra ei intimitate, legătura greu de rupt dintre creator și creat ; această Duminică prelungită, această neputință de înstrăinare, cînd simți nevoia să te recontempli și nu te mai poți împărți pe tine însuți, tot mai vizibile și acute cu vremea, sînt, fără îndoială, temeiurile unei maturități asimilate ; de la acest prag de sus, odată atins, drama pură este posibilă și singura în măsură să intereseze.

S-a vorbit, în cazul lui Ion Gheorghiu, de un dublu aspect al picturii lui : pe de o parte, despre o sorginte folclorică ; pe de altă parte, despre o încorporare a folclorului — prima dimensiune vizînd intuiția, cea de a doua, luciditatea. Considerații, firește, acceptabile dacă nu am avea de a face cu o personalitate care vrea și reușește să se impună tocmai prin descurajarea formulelor de suprafață. Natură prin excelență obsedată de ceea ce face și nu de ceea ce spune, ajutînd cu precauție elementele plastice să se destăinuie mai întîi, pentru a le acorda deplină suveranitate mai apoi, Ion Gheorghiu taie punțile comune de înțelegere, instaurînd, mai degrabă sugerînd altele : viziunea picturală finită, tabloul, se sustrage și creatorului și interpretului, se autonomizează, reverberînd asupra tuturor și a toate ; suficientă sieși, indiferentă și împietrită în spațiul nealterării cauzale, culoarea, acest rafinament al materiei, suportă, reține la sine o tensiune ce poate fi infinit cheltuită în afară pe urmă, fără de pierderi.

Artist de sînge și tradiție românească, european prin asidua căutare și limpezire de sine, Ion Gheorghiu este mereu o prezență activă, incitantă. În tendința lui de echilibrare a independenței moderne cu o nouă, temeinic așezată clasicitate, de conciliere a neliniștei cu organizarea programată, culoarea își revendică locul primordial ; desenul poate fi smuls din ea asemeni unui schelet incandescent, pierderea fiind iluzorie, nesemnificativă ; universul odată constituit rezemîndu-se în însăși oglindirea lui ; forma bizuindu-se pe lipsa ei de consistență în perpetuă devenire. Liniștitoare întîi, la suprafețele calme, rece și teribilă în adîncime mai apoi, muzicală și abruptă, arta lui Ion Gheorghiu este totuși lipsită de stridențe.

Oricît de departe ar putea ajunge elementul abstract în pictură, întotdeauna rămîne, în însuși miezul ei, un teren posibil al interpretării obiectuale. Nevoia omului de a se recunoaște pe sine, dimpreună cu universul prin care trece, oglindit și oglindind, este mereu proaspătă. Artistul tinde, cu mijloacele și delicatețea ce-l caracterizează, măcar pentru o clipă, să ne scoată de sub zodia contingentului. Înșelătoria lui, dacă am îndrăzni să o numim astfel vreodată, nu este decît împotrivirea la limitele noastre biologice. Abstractul și concretul „Sunt a filei două fețe".

Lăsat la voia sensibilității sale, privitorul descoperă o lume luxuriantă în opera lui Ion Gheorghiu ; o lume în care organicul se împletește cu anorganicul, schimbîndu-și semnele, într-o tăcută și acerbă continuitate ; și oricum, din orice unghi am sesiza-o, opulența aceasta ne aprinde imaginația : pietre colorate; sînge pur sau limfatic vegetal ; azururi submerse ; flori cu petale cărnoase și meduze diafane în bătaia lunii oceanice ; insecte regale; chipuri transfigurate-n

oglinzi încă neştiute — totul concură către alcătuirea unui fel de junglă paradisiacă şi clocotitoare, în adîncimea căreia auzul şi mirosul par să ia parte efectivă. Sentimentul bogatei acalmii zumzăitoare, lucrînd după canoane necunoscute, în virtutea cine ştie cărui scop esenţial, palpabilitatea ritmată şi senină a ochilor care se deschid şi se închid deodată cu imaginile, cu fluxul şi refluxul lor fără de oprire, muzicalizînd aerul (pînza devine un panou înţesat cu lentile) ; plenitudinea efluviilor de mireasmă scăldînd întregul, surpînd malurile perspectivei, permiţînd culorilor să ia cele mai diferite şi fantastice forme, după un ritual pe care-l ştiu numai norii de primăvară, alcătuiesc partea cea mai vizibilă, mai uşor interpretabilă a medaliei. Să nu ne grăbim însă.

O repetată contemplare a tablourilor, cînd, pe neştiute, atenţia atinge halucinaţia, ne dezvăluie şi un alt Ion Gheorghiu, nu mai puţin adevărat şi în mod sigur mai profund : concentrate în culoare unică şi arzătoare, pietrele nu mai sînt pietre, au scrîşnet de diamant, născut de apăsarea unei materii mai bătrîne-n greutate ; vegetalul paralizat se înnegreşte; azurul se îneacă închegat în sticlă incasabilă ; florile unduiesc tentacule livide ; meduzele sînt oase de oameni şi de animale spulberate ; insectele împietrite picură o lacrimă de otravă ; forma umană se joacă definitiv cu iluzoria ei consistenţă ; culoarea ne biciuie şi ne alungă din jungla paradisiacă (trebuia să-i simţim şi gustul de cenuşă).

Abstractă la prima vedere, fantastică în fond, arta lui Ion Gheorghiu tinde, tot mai decis şi explicit, să surprindă o lume autonomă. O lume dedusă dintr-o materie ea însăşi cristalizată în forme surprinzătoare. Desenul a fost supus culorilor definitiv. Expresivitatea lor, aspră pînă la durere dar şi urmînd o



moale, savantă pulverizare, o armonizare de tonuri multiple, este dusă pînă la capăt. Ochiul artistului pare să aibă proprietăţi de mare lentilă vie, gînditoare. Spectrul luminii este supus unor noi despicări. Derularea visului este oprită pentru a-i putea vedea măcar una din imaginile fulgerătoare, albe altfel. O muncă uriaşă, instituind frumosul şi valoarea pe locurile goale, cîte vor mai fi fiind. Acesta este şi simbolul „grădinilor suspendate" ce-i poartă numele şi la care, în loc de pămînt şi seminţe, Ion Gheorghiu îşi poartă zilnic sufletul şi culorile.

SABIN BĂLAŞA

Am urmărit şi urmăresc în continuare, cu multă atenţie, evoluţia picturii lui Sabin Bălaşa — evoluţie în consens demn cu ascensiunea şi realizările artei contemporane. Cunosc la fel de bine, cred, omul, prietenul. M-a uimit mereu la el neastîmpărul spiritual, iuţeala gîndului şi-a vorbei, permanenta stare de alarmă, de tensiune şi căutare. Bălaşa ar fi putut profesa, cu succes, orice altă artă, dacă nu l-ar fi absorbit, în întregime şi atît de adînc, pictura, devenindu-i a doua natură, modul liber şi necesar de existenţă. Şi ceea ce trebuie imediat făcut cunoscut, în continuarea succintei caracterizări de mai sus, la Sabin Bălaşa, este puterea de a-şi înţelege pictura, de a o explica şi anticipa prin cuvînt : încă o dată, intuiţia şi fantezia scormonite de gînd, lăsîndu-se pradă cu folos acestuia, modelîndu-se şi sporind fără greş în meandrele lui repezi şi aţîţătoare, sînt scoase

din starea lor labilă, încadrate în ansamblul unei viziuni durabile.

Un aspect central în creaţia lui Sabin Bălaşa îl ocupă figura umană. Veşnicul adolescent care este artistul, rafaelian mai crispat şi stîngaci, nu-şi reia numai propriul său chip (n-ar fi decît un efect al vanităţii) ; personajele lui, infinitezimal deosebite, în atitudini uşor schimbate unele faţă de celelalte, surprind o evoluţie secretă, pe parcursul unei durate simbolice ; nu omul ci speţa umană îşi înfiripă povestea ; statornicie care ne tulbură, mărindu-ne capacitatea de încredere în noi înşine ; solidaritate consemnată de imagine. În fond, noi toţi semănăm atît de bine ; exemplarul ideal este veşnic ratificat de numitorul comun ; multul încoronează excepţia. În răsturnarea de planuri, abătîndu-se de la vechile reguli, cu drept de inviolabilitate odinioară, Sabin Bălaşa aproximează un mod de interpretare mult mai realist şi conform cu credinţele prezentului. Într-adevăr, oamenii lui seamănă între ei, aduc, în schematismul lor cristalin, cu el însuşi, dar nuanţa, integrată profund vastelor alegorii, înseamnă totul. Mirarea, sagacitatea, melancolia şi împietrirea în reverie, întreg cortegiul de sentimente, deosebite şi totuşi asemănătoare la punctul trăirii maxime, străpung masca, o înnobilează, îi dau un farmec aparte. Sîntem în faţa unei scene turnante, cu toate personajele la vedere, de oriunde am privi şi senzaţia de spectacol, de antică şi solemnă grandoare, forţează conştiinţele pentru a deveni plămadă prielnică limpezirii morale. Încercînd să definesc, în ceea ce priveşte aria de care ne-am ocupat pînă acum, tratînd cu precădere personajul uman, arta lui Sabin Bălaşa, subliniez drept ax central al acesteia, ceea ce aş numi o viziune sinoptică : într-adevăr, mînat parcă din

urmă de un demon necruțător, mereu treaz, Sabin Bălașa își reia nesfîrșit reprezentările, notîndu-le minima și maxima diferență, de alcătuire și comportament, de stare și tensiune interioară, interesîndu-l, mai presus de orice, pe toată durata și întinderea lui, să-și comunice adevărul, comparîndu-i, verificîndu-i minuțios veridicitatea, autenticitatea generală, consonate la nivelul tuturor compartimentelor ; în această goană, amănuntul repetat, devenit deodată altceva (autonomie concentrată) este de mare folos, punctînd rapid și definitiv esența ; tot astfel cum, la vechii meșteri iconari sau cruceri, o dată la cine știe cît amar de vreme, răsărea o înfloritură mai nouă și proaspătă, îmbogățind canonul, punîndu-i mai frumos în evidență motivele. Crezînd în destinul uman, în directitudinea lui îmbibată de setea de absolut, în conștiința lui supărător de egală cu sine, poate, dar cît de nemăsurat de puternică, insuflînd aceeași viață în aceleași tipare, Bălașa se apropie cel mai mult de imperativele artei sale, fructificîndu-le cu șanse sporite de realizare. Vitalitatea staticului, înmugurit cu aripi ușor foșnitoare, cînd chinul nepereche al însingurării, nemaisuportîndu-se pe sine, ia singur altitudinea liniștei, nu se poate întrupa decît prin intermediul perfecțiunii ; nevoia imperioasă de perfecțiune, de armonie cu orice preț, este arma cu două tăișe de care și-a legat sîngele Sabin Bălașa : „frumoșii lui adolescenți" ar putea supraviețui, văduviți chiar de culoare, păstrîndu-și intactă supletea, asemeni anticelor statui grecești, odinioară pictate, rămase nouă astăzi numai os de marmoră curată.

În paginile unei reviste, Sabin Bălașa marturisea (destăinuire demnă de tot interesul) a fi învățat să picteze de la marele nostru poet național, Mihai Eminescu. Să adăugăm acestor spuse o scurtă relatare

a pictorului : îi plăcea, în copilărie, străbătînd munții din împrejurimile Rîmnicului-Vîlcea, să privească în apa limpede și rece a jgheaburilor de fîntîni ; chipul său, reflectat dimpreună cu toată măreția pădurii, după cum unduia mîna prin cleștarul apei, aparținea mai mult cerului, de parcă în imensitatea înstelată în plină zi ar fi stăruit imaginea lui adevărată ; mirajul autocontemplării, al regăsirii de sine în prototipul astral, prin întruchipări succesive, într-o veșnică inversiune de planuri, același mereu (una din cheile de boltă pentru înțelegerea poeziei eminesciene), îl urmărea de timpuriu și va continua să-l urmărească încă, și pe Sabin Bălașa. Cosmicitatea amplelor lui imagini picturale aici rezidă. Ajunși la aceste constatări, să părăsim paralelismul posibil, adăugînd și o altă sursă de inspirație, proprie lui Sabin Bălașa. Mulțimea personajelor, aspirînd către o țintă unică — personaje, cu mici diferențe, aproape identice, cum am mai spus, comportă o temeinică înrudire cu frescele de mînăstiri, mai ales cele din nordul moldovenesc : mișcarea conținută, densă înăuntrul împietririi, abia rabdă să nu izbucnească ; întregul are aparența unor secvențe de film oprite, reduse la esență, suplinind mai bine derularea subiectului : o tehnică dedusă poate din folosirea desenului de animație, în limitele căruia s-a exersat multă vreme, cu o distinctă, originală putere de invenție.

În multe tablouri, sublimarea viziunii, metafora cosmică, posedînd certe însușiri de aprofundare, s-au instalat cu precădere. Apar aceiași adolescenți, fragili și totuși puternic ocrotiți de o vîrstă de aur (decît revolută mai mult întîmpinîndu-i dinspre viitor). Frumusețea fizică a acestor adolescenți, de nedespărțit de cea spirituală, farmecă, trezind nostalgii uitate ; parcă, dintr-o poartă umbrită, am privi, cu

un ochi mai bătrîn și mai recules, în curțile gimnaziale din străvechea, luminoasa Eladă ; miraculoasă supraviețuire. Atmosfera de liniște, de împăcare și armonie, adevărată și deopotrivă înșelătoare, se cupride în adînc de o stranie, nevăzută dar puternică undă electrică (nimeni nu știe mai bine decît Sabin Bălașa să facă din aparența idilică un lucru misterios și grav). În palida, străvezia și aeriana luminiscență, chipurile oamenilor se ridică și se confundă cu astrele (într-un foarte frumos tablou, Eminescu are, în loc de inimă, o stea) ; păsările devin apariții fantaste, semne ale unei vitalități care nu mai poate evolua decît spre suavitate. Cine sîntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm, întrebări care l-au chinuit și pe Gauguin odinioară, sînt repuse în discuție. În feeria basmului pictat, tot mai sobru de la o pînză la alta, tot mai concludent, Sabin Bălașa năzuie o epopee contemporană și realizarea ei, cum se arată, depinde de voința și temeritatea acestui artist care se confruntă cu marile teme, asumîndu-și răspunderi capitale, pe măsura oricărui pictor de neobișnuită vocație.

FLORIN PUCĂ

Printre plasticieni, Florin Pucă face figură aparte; prieten mai ales cu poeții, el însuși poet, coautor de cărți de poezie, creația lui poartă însemnele unei plasticități specifice, învecinată cu cuvîntul, imaginea iradiind din centrul ei secret expresii mai ample ; ciclurile tematice se ordonează mai răspicat. Comune cu arta poetică sînt de asemeni cele două mari direc-

ţii : una, privind invenţia metaforică ; cealaltă, personajul unic.

Universul lui Florin Pucă este unul tensionat, nervos ; dezvăluirea se face numai în cazurile limită; spaţiul are vastităţi nebulotice şi de cristal ; între subteranele pămîntene şi focarele cereşti se desfăşoară o aventură spirituală devoratoare, lacomă de revelaţii ; între peşteră şi soare, între ascuns şi iluminat, între înăuntru şi înafară, la întretăierea de gravitaţii la fel de puternice, de absorbante, punctul uscat şi neutru, deodată electrizat, se transformă în linie, figură, simbol. Prima imagine, răsuflare a unui duh nevăzut, somnolent, în lumina orbitoare, în aerul gravid de începuturi îşi pune însemnele de gheaţă şi ger pretutindeni, de parcă toate lucrurile ar fi făcute din sticlă ; gratiile stalactitelor şi stalagmitelor sînt împinse către văzut, din ruperea şi mişcarea lor, din lenta apăsare mai mult decît voinţă, se desfac braţele posibilului, irupe tiparul proteic, fantasma ; unul se dezmărgineşte în multiplu.

O dată stabilită diferenţa dintre ponderabil şi imponderabil, dintre terestru şi aerian, dintre rădăcină şi rază, invenţia se poate complace în a exersa nelimitat : păsările sînt armuri, arbori cu crengi aprinse, oameni, rotindu-se în jurul soarelui, într-o irizare de fluturi aureolînd lămpile aprinse în seri copleşite de amintiri ; din lupi hămesiţi şi prelungi cresc rămurişuri înveninate, picioarele de om împlîntat în pămînt cu capul dau mugure, mlădiţă şi trunchi ; frunzele scuturate livid şi flasc sînt chipuri trecute, măşti părăsite în vreme şi măturate cu tîrnul ; ochii şi urechile nasc aripi şi zbor.

Mai toate compoziţiile, desenele mai ample presupun, în perspectiva lor strunită, interiorul unei cariere de marmoră neagră. În spaţiul acesta (schelet

de ocnă sisifică) neliniştea, zbaterea, chinul, ocolul în cerc sînt pîndite şi guvernate de principiul morţii. Lemnul, semn al coşmarului în vis, rupt din arbori, tăiat, lustruit, încleiat şi bătut, pecetluit în cuie, abundă ; lemn de scrîncioabe, de garduri cu vîrf de lance ; lemn viu răsărind în formă de unelte de tortură ; lemn de lădoaie grele şi înăbuşitoare ; şi o adevărată industrie a lemnului de sicrie. Insinuîndu-se în această dezolare, se face simţită prezenţa scării (dreptunghi curgător în sus) de care te poţi rezema şi urca spre soare : formă esenţială în arta lui Florin Pucă, prin apariţie constantă şi bogată semnificaţie. Soarele către care se tinde, cu penaj multicolor, cu o nesfîrşire de raze fremătătoare, elimină dincolo de marginile lui fragmentele de oase bolnave, ceţurile, spaimele ; el este pe rînd şi deodată : capăt de osie şi roată a lumii ; ovoid din care cad fiinţe şi lucruri, coroane de pasăre maiastră ; pîntec matrice ; entitate supremă ; repaos ; deschidere absorbantă, văpaie pe văpaie ; înţepeneală ermetic împănată cu chei ; panoramă a lumilor ; apoteoză interioară şi cosmică.

Eroul lui Florin Pucă este mereu acelaşi, cu aceeaşi figură — un arhetip (înrudirea cu eroul liric este şi de data asta evidentă). Peştera, cariera, scara, soarele, etc. (motive amintite), intră, fără a-şi pierde importanţa, într-un soi de con de umbră, străpunse, îndepărtate de o prezenţă mai puternică. Personajul central şi unic, mereu egal cu propria-i alcătuire, în ipostaze oricît de diferite, reuşind să nu se piardă niciodată pe sine, exprimînd o bogată gamă de atitudini, practicant al unui exorcism sever, plin în acelaşi timp de umilităţi paradisiace, robit gravitaţiei dar şi smuls din ea, travestit cînd în negator sarcastic şi cînd în blîndă şi mîhnită autoritate supremă, lansînd un apel desnădăjduit, ocrotind cu dulce sfîrşeală şi me-

lancolie, neliniştește profund : este marele chin de a scăpa de tine însuţi fiind mereu acelaşi. Truda mutată dinafară în interiorul existenţei, în chiar alcătuirea de celule, gînduri și sentimente, emoţii, mărturisește o indicibilă primejdie ; sîntem captivi în armurile singurei noastre alcătuiri ; convertiţi idealităţii ne păstrăm inexorabilele date ; în cadrul durei, fixei materialităţi numai drama e nesfîrşită, în expansiune și dezmărginire. Ascetul lui Florin Pucă știe toate acestea din plin. Păstrîndu-și revolta și acceptarea intacte, viguros și condescendent (în acest spaţiu liminar, fecundat de pluralităţi, consistă vocaţia profundă a lui Florin Pucă), se împrumută elementelor, se dăruiește metamorfozelor, alcătuind, din secvenţele de răscruce un spectacol în care textul, personajul și actorul sînt condiţia umană. Burdușit cu surprize este reprezentantul lor : din trupul lui, drapat consecvent în mantie (rasă) neagră, lungă, răsare arbore noduros ; visul îi irizează postura dublă, îngerească (aici, arar, îl vedem în toată răpusa lui goliciune marmoreeană) ; se dedă plăcerilor lumești, cu tristeţe și înţelegere, îngîndurat ; în planuri disparate, susţinute de o legătură fragilă, își caută capul cu pălărie călugărească, înfrunzit prin pomi ; își încearcă, pipăind cu toiagul pe dealuri, tulpina în care să se ascundă ; își mătură, legat la brîu cu şorţ de gunoier, propriile imagini trecute, ofilite ; se duce pe sine în sicriu ; repetă ciclurile vieţii cu o superbă și perseverentă monotonie ; cînd se smulge din trupurile vechi și străbate labirinturi, călare pe o pasăre măiastră, renăscuţi amîndoi din cenușă ori, cînd, pur și simplu, levitează între pămînt și cer, o reculegere adîncă îl stăpînește. Înfrînt adeseori dar reluînd totul de la capăt, omul lui Florin Pucă se întoarce la noi (într-un admirabil desen) pe o rază de soare îndoită, abătută de la norma

firească de mari cîmpuri magnetice. Este retragerea, de data asta chiar a artistului din fața adevărurilor pipăite. Ce aduce, ce rămîne nu este flacăra ci însăși opera lui, de hîrtie și tuș. Trebuie să parcurgem încă o dată viziunile păstrate în noi, de la eroul ce-și ridică mîna școlărește, pregătit să răspundă despre misterul vital deși în preajma tăbliței negre buretele legat de picior în chip de ghiulea îl împiedică s-o facă și pînă la atotputernicul dirijor, orchestrînd suitele de imagini-cheie. În desenele lui Florin Pucă și femeia are mereu un același chip, sau aproape mereu. Principiu matern și erotic, ea străbate (tabloul fascinează), cu un singur picior crescut din două trunchiuri, al ei și al bărbatului, drumul fără de sfîrșit și fără de popas. Această sfîntă, dureroasă, răscolitoare infirmitate rivalizează cu tot ce s-a spus mai frumos și sugestiv, plastic vorbind, în materie de dragoste. Dublat de femeie, mai singur parcă, mai împovărat, bărbatul cutează, totuși, să-și străbată destinul.

Există, în desenele lui Florin Pucă, dincolo de ceea ce putem citi, o mișcare atît de puternică, de rapidă și neliniștitoare, încît totul pare să încremenească brusc pentru o clipă, atît cît putem rezista contemplației ; senzația este asemănătoare cu aceea pe care ai avea-o dacă ai sta într-o cameră cu toate ușile și ferestrele deschise, așezate la confluența și-n năpraznica bătaie a unor curenți de aer apocaliptici ; în această stare tensionată, fără început și sfîrșit, obiectele nu mai au stare distinctă, se amestecă, se pot schimba, fără pierderi, între ele. Arta lui Florin Pucă — artist tragic în naivitatea lui savantă — este de a putea opri o secundă caruselul, nu importă cînd, la fel de copleșitor mereu, oferindu-ne sugestia totalității, a echilibrului smuls din deruta pulverizării.

MIRCEA ŞTEFĂNESCU

De-a lungul mulţilor ani de cînd tot îi trec pragul atelierului, fiindu-i prieten şi admirator al artei sale, Mircea Ştefănescu şi-a înscris personalitatea într-o evoluţie lentă poate dar cu linii de forţă şi rezistenţă deosebite. Astăzi ne găsim în faţa unui artist de excepţie, stăpîn pe arta sa în sensul unei interiorizări calitative, alegînd cu migală şi încăpăţînare numai forma reprezentativă, capabilă de emoţie. Delicateţea de suflet, o anume rezonanţă de factură lirică, de care sculptorul se învecinează în mod categoric, se fac imediat simţite în spaţiul unei foarte personale orientări. Prieten bun al materiei, al spiritualităţii ei ascunse, îl ştiam pe Mircea Ştefănescu dintotdeauna. Mîinile lui au harul şi scînteia talentului fără ostentaţie. Un fel de modestie care e dreptul şi semnul de recunoaştere al artistului adevărat.

Mircea Ştefănescu a dat examenul de admitere, la Cluj, cu Ladea. Dar a avut şi alţi dascăli eminenţi pe parcurs, în afară de el. Pe Irimescu şi Vetro, la sculptură, pe Ciupe şi Bogdan, la desen. Ladea l-a impresionat de la prima întîlnire. Era tînăr încă pe-atunci, atletic, sfătos, cu neuitatul lui accent dialectal, bănăţenesc. Avea, în ceea ce priveşte sculptura, principii de fier, în adevăratul sens clasic al cuvîntului. Pentru el, reprezentarea umană, în toate solidele ei articulaţii, însemna începutul, însă fundamental, al oricărei opere. Supravieţuirea materiei, în formele ei sculpturale uşor de recunoscut, se constituia la el în obsesie firească. „Dacă ceea ce facem noi, peste ani, se va sparge, rămînînd o singură bucată — spunea el mereu — oamenii care o vor descoperi trebuie să recunoască în ea acea parte a omului căruia am încercat

să-i dăm viață". Îi plăceau ambiția, tenacitatea, rigurozitatea. El i le-a insuflat cu tandrețe, încă din primul an de facultate, cînd, izbucnind aproape în plîns, tînărul ucenic îi destăinuise neputința în fața unui detaliu reluat după măștile antice grecești. În acel oraș al formației sale, de savanți și artiști, Ladea l-a învățat, în afara meseriei stricte, să trăiască intelectualicește. Îi recita versuri în franceză, din Blaga, era familiarizat cu filozofia germană, știa totul despre Școala Ardeleană, despre figurile proeminente în plan social, revoluționar, ale Ardealului. Prin el Mircea Ștefănescu l-a cunoscut pe Blaga. La dorința lui, printr-un gest școlăresc, trimițîndu-l să-i restituie niște cărți împrumutate, l-a văzut și a stat de vorbă cu Blaga. Marele poet avea distincția și sobrietatea unui profesor de liceu de modă veche. La bîlbîiala tînărului sculptor, înțelegîndu-i emoția, i-a dat cîteva sfaturi. Electrizat de o concentrată prezență, de-atunci, a preferat să-i audieze cursurile, pierdut atent în anonimat. Ladea nu era profesorul orelor. Lucra alături de studenți, după model și el, dar, mai ales, făcea lungi plimbări împreună cu ei. Din parcul orașului, unde erau atelierele și pînă la Suceag, la locuința lui, Mircea Ștefănescu, împreună cu Ladea mergeau adeseori pe jos. Era un drum de vis. Calma vigoare a naturii îi împrospăta pînă la incandescență. Peripatetician desăvîrșit Ladea își continua lecțiile cu căldură sporită. Atunci îl înțelegea mai bine Mircea Ștefănescu. Recunoștea în cuvintele lui lucrări viitoare. Se definea un scop central, dăruit marilor valori naționale, marilor figuri de luptători români, dăltuiți de el și-n pantheonul cărora se simțea el însuși acasă. Gestul cu care, la căderea serii, descifra constelațiile stelare, se asociază cu cea mai frumoasă imagine pe care i-a păstrat-o Mircea Ștefănescu maestrului său.

Şi nu ne-ar mira dacă, alături de atîtea monumente pe care le-a ridicat în ţară (cel al lui Ştefan cel Mare este o reuşită ieşită din comun), Mircea Ştefănescu i-ar dedica unul chiar lui Ladea, în oraşul primelor şi atît de puternicelor lui amintiri — Clujul.

Trecînd, într-o gamă variată, de la monument şi basorelief pînă la lucrarea de mici dimensiuni sculptorul a acumulat un meşteşug în stare să-l conducă direct la esenţă. Ezitările, dacă au fost cîndva, s-au transformat în acută conştiinţă de sine. Mai sigur decît oricînd, artistul ştie exact la ce porţi să bată. Şi, ceea ce este foarte important, nu are prejudecăţi. O dovedesc lucrările de dimensiuni reduse dar trădînd un rafinament cu care eram mai puţin obişnuiţi. Am văzut sculptură, în ultima vreme, cu pretenţii, de o robusteţe mai mult mimată, greoaie pînă la urmă, mizînd prea mult pe volum. Sculptura lui Mircea Ştefănescu este, privită din acest punct de vedere, exemplară. Nimic forţat, nimic căutat cu orice preţ. Intensitatea este conţinută.

S-a mai vorbit despre hieratismul anghelian, linie de dezvoltare posibilă, mai puţin folosită de sculptorii tineri. Există, la Mircea Ştefănescu, vizibilă mai ales la aceste lucrări şi oarecum neaşteptată pentru cei care nu-l cunosc bine, o înţelegere de substanţă a operei lui Anghel, o înrudire de temperament care trebuie exploatate cu bună ştiinţă în viitor. Portretele de femei, acele „Domniţe“ (deşi numai o lucrare se intitulează astfel) prefigurează un astfel de drum cu prisosinţă. Au o linie atît de fragilă, de proprie unei sfîrşeli atotcuprinzătoare, încît în preajma lor te simţi vinovat de brutalitatea materiei din care eşti alcătuit.

Dimensiunea monumentală, nestrăină de artist, este rezistentă. Un „Tors de bărbat“, în ciuda staturii mă-

runte, ţi-l poţi închipui ridicat pe un soclu, uriaş. Aceeaşi linie viguros tăiată, eludînd elementele neesenţiale, am găsit-o şi în desene, demonstrînd încă o dată aplicaţia sculptorului către lucrul bine închegat. Desene tipice de sculptor.

Opera de artă electrizează. Cu abnegaţie şi devotament făcută, indiferent de concreteţea ei propriu-zisă, te cucereşte prin surprindere. Intrat cîndva în atelierul lui Mircea Ştefănescu, m-am izbit de pereţii tapetaţi de jos pînă sus cu linguri măiestrit înflorate. Atelierul era un fel de Vilă Minovici cu sute de clopoţei pe dinăuntru. Aceeaşi muzică, de cristal de lemn, acelaşi semnal tainic l-am resimţit oricînd i-am privit mai îndelung lucrările.

VIRGIL ALMĂŞANU

Puţini dintre pictorii noştri de prestigiu au, în ceea ce priveşte dimensiunea monumentală, o structură mai clar definită decît Virgil Almăşanu. Anvergura demersului, larga deschidere tematică, istorică, socială, îl găsesc pregătit, apt pentru orice confruntare pe acest artist la care toate liniile de forţă par să-şi înmănuncheze, să-şi rotunjească încărcătura spirituală într-un singur nucleu fastuos. Tensiunile acestei preocupări constante, observabile din începuturi, dar mult mai ferme mai ales în ultima vreme, tind să se încorporeze într-un ansamblu, într-o alcătuire compusă atent, cu migală. Indiferente oarecum la amănunt mai întîi sprijinite mai mult în interioritatea unei idei, fuzionînd mai apoi, evoluînd cu dublă ascendenţă, pictura lui Virgil Almăşanu s-a limpezit

treptat, nu fără chin și cheltuire de sine, reușind o sinteză individualizată, realizările (unele cu totul ieșite din comun), în acest moment de vîrf al creației lui, apărînd cu promptitudine și siguranță.

Nota caracteristică, specifică și care acordă savoarea celor mai izbutite, mai bune lucrări (raportarea se face, firește, la propriile creații), o aflăm acum în consecvența rafinamentului pictural. Culoarea a fost și va rămîne pentru totdeauna piatra de încercare a oricărui pictor român. Și o putem detașa de context, analizînd-o, numai în clipa în care ea îl servește pe acesta în cea mai înaltă măsură. Culoarea alb-albăstruie-gri (dar cîte alte componente nu vor mai fi intrînd în alchimia uluitoare a acestei culori almășiene) este materia, lutul din care Virgil Almășanu își modelează grupurile statuare ; acțiunea ei comportă două calități esențiale : se înfățișează pe cît de unitară în densitate pe atît de multiplă în reprezentările date la iveală ; un fel de suprapuneri de tencuieli zugrăvite cu chipuri, pe unele apărînd mai dur, pe altele mai suav, întregul ansamblu, conservînd etapele de creație consecutive, nu fără a opera asupra lor selectiv, din înmănuncherea de fantasme alcătuind o singură masă, un singur bloc.

Compoziția ritmică este felul cel mai adecvat de a fi al legendei. În spațiul acesteia din urmă, ceea ce au spus alții se poate spune și mai frumos, din cuprinderea unui timp așezat. Sentimentul predominant în astfel de tablouri este cel al forței colective. Dintr-un centru iradiant (forța de șoc fiind a unei credințe și acțiuni unanime), personajele istorice se desprind într-un evantai luminos cum numai pelicula încetinită a filmului o mai poate realiza.

Suflul epopeic, remarcabil la Virgil Almășanu, culminînd cu „Proiectul de decorație murală“ pentru

Teatrul național din București, vastă frescă istorică, mai cuprinde, se mai concretizează și în alte lucrări. Astfel, pe lîngă cele trei foarte reușite compoziții intitulate „Epos legendar“, avînd drept personaj central figura lui Mihai Viteazul, mai amintim pînzele „Moment revoluționar 1848“, „Pașoptiștii“, „Compoziție“, „1907 — epilogul răscoalei“ și „1907 — epitaf“, „Greva“, „Rapsozi“, „Grup“, „Tineri“, etc. Toate aceste lucrări, laolaltă, reușesc să sublinieze o permanență, un stil. Remarcăm, în acest din urmă sens, apropierea de artele noastre medievale (de la marea frescă pînă la desenul de carte) de la care pictorul nu pornește ci ajunge, într-o atingere mai nouă, după un lung și susținut travaliu. De decorativism, Virgil Almășanu se îndepărtează reinterpretînd în lucrările sale legenda, mitul, prin dramatism și lirism. În structura intimă a operei aceste direcții predominante se îmbină adeseori. Caracterul fantast (observabil și el), de imagine în imagine, avînd fulguranța visului, comportă rara particularitate de a se putea combina cu expresivitatea violentă, accederea către tragic și grandios, în cele din urmă, săvîrșindu-se înăuntrul reprezentărilor ; este un zbucium tăcut al formelor înseși ; o zonă în care autentica sensibilitate a pictorului se exprimă cel mai bine. Tiparele se caută pe sine, vuiesc ușor dar adînc, își răspund și fulgeră, încărcate de o realitate densă dar translucidă, pînă la izvorul ultimelor puteri ; o ritmică metamorfoză este de găsit pretutindeni ; materia picturală se organizează prin transformări repetate pentru un scop devenit cauză în chiar clipa realizării lui.

La Virgil Almășanu, în tinderea florilor și a arborilor în închegări mai stabile, în trecerea porților și a cupolelor către reprezentări umane abia definite, există o luptă lentă dar tenace, cu atît mai disputată

uneori cu cît totul se petrece subt armura unor false geometrii. Şi astfel, decuparea unui colţ semnificativ de realitate apare drept matriţa nefinisată a unor viitoare compoziţii. Ritmul din „Cupole“, spre a da un exemplu, anticipă marile ansambluri picturale de mai tîrziu. În cea mai frumoasă lucrare a sa, credem, intitulată „1907 — Epilog“ (o altfel de Guernica), Virgil Almăşanu îşi dezvăluie din plin aplecarea lui firească spre interpretarea convulsivă, tensionată. Emoţia concentrată o aflăm în jalea şi totodată pudoarea cu care sînt îndepărtate spaima, grotescul şi oroarea. Atitudine expresionistă ţinută în frîu de un clasicism funciar.

OCTAV GRIGORESCU

Într-un volum antologic de poezii de Rilke, o carte pe care o port cu mine aproape oriunde mă aflu, figurează şi numele lui Octav Grigorescu, reprezentat printr-o suită de desene. Paralel cu arta lui Rilke şi uneori în directă comuniune cu ea, se realizează şi arta pictorului. Apropierile nu sînt întîmplătoare. Anumite linii de forţă comune, cît este posibil, scînteiază la atingere şi ce poate fi mai frumos decît statornicia imaginii lîngă statornicia cuvîntului. Afinităţile, confirmate şi de alte lucrări, multe, indicau în temperamentul lui Octav Grigorescu, indiferent de modalităţi, aceeaşi sete originară de comunicare, la confluenţa celor două praguri umane de limită, amestecîndu-se uneori pînă la confundare între ele, bănuite cu o tulburătoare perspicacitate, efortul, adînc, dureros melancolic de a îndepărta

pentru o clipă vătuiala, rugina de pe lucruri, creionînd conturrurile fiinţei aurorale. O astfel de artă suportă greu comentariul tehnic (mai mult convorbire şi corespundere între două sensibilităţi), fiind una din cele mai dezbărate de prejudecăţi. Liniile, formele, culorile sînt umbrele unui zbor cu mult mai mare. Octav Grigorescu ştie să trezească pleoapa ochiului închis înăuntrul fiinţei noastre de taină, păstrat în imacularea lui primordială pentru scopuri mai înalte, mai pure.

Hotărîtor pentru desenul lui Octav Grigorescu, indiferent dacă este vorba de o execuţie în tuş, tempera sau ulei, întotdeauna îmi pare a fi punctul de unde el este început, acea primă atingere cu hîrtia sau pînza, trasînd linia iniţială în virtutea căreia, pe urmă, totul nu este decît consecinţă obligatorie. Am spus punct şi linie. Dar linia însăşi nu este altceva decît, cum formula un mare filozof romantic german, curgerea împietrită a unui punct prin spaţiu ; pictorul este obsedat de indestructibila unitate ; degradarea în forme şi convenţii, proliferarea nu spulberă postamentul fundamental inculcat în acest principiu care este linia ; îndepărtîndu-se de sine, ea se iluminează în acelaşi timp, înmulţirea grăitoare şi fără de margini alcătuindu-i proba de foc la care se supune singură, demonstrîndu-şi astfel temeinicia, posibilitatea reîntoarcerii mai complete la ea însăşi, în ordinea numai a spiritului.

Serii întregi de tuşuri, uluitoare chiar şi prin imensul lor număr, atestă obstinata vocaţie ; se reiau parcă la infinit minuscule foneme liniare ; geometria se modifică milimetric ; cîştigul, în planul imediat este infinitezimal dar cu vaste repercusiuni asupra operelor viitoare ; o dată găsite, tranziţiile dau rod, participînd, din domeniul fanteziei cu mireasmă de vis

în cel al rigorii lucide, pe deplin supravegheate. Introspectat este și sensul cuvintelor, prilej de glosare plastică în continuarea lui (sînt folosite poezia și povestirea mitică), nu în sensul găsirii de echivalențe ci în acela de a-l face să se încorporeze, iarăși, într-o nouă realitate. Figura umană, frecventă și în opera lui Octav Grigorescu, aș spune chiar, nelipsită, tinde și ea, din nuanță în nuanță, să se pună în valoare. Asceza chinuitoare a personajelor este dublată de o extatică bucurie. Succesiunea lor halucinantă (temporalitatea biologică nu contează) consfințește gama largă a sentimentelor, care nu cunosc evoluția ci numai intensitatea. Căutător laborios și concentrat, mai ales în direcția mai sus amintită, pictorul pune semne pe aura de lumină mai puțin vizibilă dar mai statornică a conștiinței, întotdeauna simțind centrul de greutate mai real al lucrurilor din miezul umbrei fecunde, protectoare. Tot astfel cum, din adîncul fîntînii pe care au săpat-o, ajunși la prima lacrimă a apei, ridicîndu-și deodată capul, meșterii de țară văd, în plină zi dogorîtoare, — stelele.

Elementele de peisaj la Octav Grigorescu există dar ele sînt adăugate, contopite cu sensul obiectelor, al oamenilor, în ordinea superioară, cu statut de lege, a creației. (Este reluată, transfigurată o lecție a marilor maeștri italieni, la care artistul se reîntoarce îmbibat de cuceririle moderne ale artei și apt pentru mai noi elaborări.) Desenul floral reverberează spiritului, născînd fără durere, un mod de comunicare plenară și o compoziție cum este cea intitulată „Exuberanța primăverii“ pune foarte exact în valoare această particularitate.

Esențial însă, cum am mai spus, la Octav Grigorescu este omul, apariția lui croită din zeci de fațete, în trombă, aceeași parcă mereu și infinit deosebită, de

la un portret la altul. Aventura umană comportă cîteva trăsături distincte : în „Meşterul Manole", protagoniştii sînt hieratici, prezenţe vii în fagurii unei construcţii imaginare, mod poate dureros dar adevărat de a surprinde, la o limită de sus, închegarea a două destine exemplare ; aceeaşi unitate fără echivoc, cu o notă mai domestică de astă dată, nu lipsită însă de patos, respiră şi lucrarea „Familia" ; o vitalitate ascunsă, foarte proprie lui Octav Grigorescu, remarc în cele două tablouri, „Tineri" şi „Orele zilei", prima fiind un fel de luxurie egipţiană în care canonul trupesc joacă rolul unei dobîndite stăpîniri de sine, a doua conturînd o purificare în plină lumină, subliniază ciclica timpului. Nota generală este o situare a unui echilibru, pînă acum compus precar, format din date, din extreme incompatibile. Farmecul rezidă într-o ştiinţă a delicateţei greu de definit.

Cu „Spectatorii şi un scamator" atingem una din cele mai cuprinzătoare dimensiuni ale artei figurative la Octav Grigorescu : chipurile, suprapuse în mai multe planuri, pulverizate pe pînză, se oglindesc unele într-altele, proliferează în instantanee succesive ; unul se caută în ceilalţi ; tabloul pare să se suprapună cu un lac izbit în centru de o piatră şi vălurind cercuri din ce în ce mai mari ; personajele, surprinse de această derulare, nu semnifică ipostazele vîrstelor, dispoziţiile unui eu fulgurant, ele au conştiinţa virtualităţilor mereu deschise însă şi pe care pot oricînd să le străbată netrădîndu-şi esenţa.

Apar de asemeni, şi alte personaje, împlinite într-o unică şi stabilă clipă, concurînd la definirea unui nume de legendă, cum se întîmplă în lucrarea „Bălcescu". Excepţionale mi se pare şi „Leul din Nemeea" şi „Chip în umbră", amîndouă curentate de vaste implicaţii simbolice : masca de sfinx a leului doborît,

indiferent de intențiile autorului, ascunde un Hercule îngrozindu-l pe Eurystheus și poruncind eroului să-și depună prada înaintea cetății cu porțile închise ; de sorginte îndepărtat platoniciană, „chipul" și „umbra", dispuse într-o perspectivă inedită, conformă unor norme mai sugestive, redau o nouă prospețime vechiului mister, idealitățile avînd un semn comun de refracție.

Am simțit nevoia unui comentariu mai direct, pe tablouri, deoarece la Octav Grigorescu fiecare lucrare posedă o notă distinctă, compactă rezumîndu-i, într-un fel, toate celelalte demersuri. Dar ideea de totalitate este reprezentativă în același timp și pentru întregul operelor. Înrudit cu cuvîntul, cu aura lui fluturătoare, într-un punct al recunoașterii lui cu vorbirea pictată, predestinat poeziei în sensul cel mai general al noțiunii, Octav Grigorescu ne propune un univers de o rară plinătate interioară, marele lui merit precizîndu-se în puterea de a ști să-și ducă intențiile pînă la capăt, tenace dar neostentativ, limpede la un nivel pe care alții abia dacă îl visează.

EUGENIA HAGIU

Sudul moldovenesc, acel peisaj de șes deluros, sărac dar ferm în linii, cu suavități vegetale deprinse să se dezvăluie pe de-a-ntregul numai sufletului plămădit și una cu el, a constituit și constituie încă piatra de încercare a artei profesată de Eugenia Hagiu. După încheierea studiilor, după o destul de încurcată tentativă actoricească, pictorița se reîntoarce la imaginile natale, cu modestie și timiditate, redescoperin-

du-le abia în timp, pe măsură ce lucrează, drept obsesii fundamentale. Ceva din marea lecție a lui Van Gogh, cu a cărui nervozitate solară pictorița are certe afinități, descifrăm în această etapă de început. Desenul și culoarea sînt învățate, adăugate la un fond de trăire persistent, precizia și luminozitatea răsar laolaltă, se verifică în perimetrul solului natal. Gesturi, atitudini și psihologii umane sînt tratate cu naturalețe, cu acea bucurie indicibilă a regăsirii de sine și deopotrivă și a artei. Cîmpurile cu grîu și porumb, salcîmii, sălciile mai ales, îmbogățind panglica firavă a rîului, nuanțează nu numai un fel de a aborda realul dar și o anume sensibilitate, pactizînd cu luxuria suavă, mai mult imaginată decît existînd întradevăr. Din desenul oleandrilor, realizați mai tîrziu în China, adie un zvon, se întregește o fantasmă, cunoscută atît de bine numai în copilărie, în acele lunci cu sălcii care nu pot fi uitate niciodată.

Dacă Eugenia Hagiu știe să deseneze (Expoziția de la Galateea o dovedea cu prisosință), resursele acestei aptitudini trebuie căutate la nivelul tuturor preocupărilor ei, în tot ceea ce a făcut pînă acum, cu tenacitate și perseverență. Abundența și nervozitatea liniei, despre care am mai amintit, se limpezesc într-un proces continuu, prin atingere cu arta monumentală și pictura. Din mozaicurile cărora le-a afectat o energie și o dăruire disproporționate în aparență, ea și-a compus un stil auster, echilibrat, propriu viziunilor de ansamblu dar a deprins în aceeași măsură și finețea pauzei întrețesută cu migală. Arabescul întregului, de la om la peisaj, tras parcă dintr-un condei, dintr-o răsuflare, avînd în vedere spațiile uriașe în care se exercită, presupune o disciplinare exemplară. Cît privește pictura, tehnica mai nou folosită, a colajului de fotografii dar mai ales a estompărilor sim-

bolice, răsturnînd perspectiva, aduse în prim-plan, nu putea fi decît profitabilă desenului, culoarea realizîndu-se în limita ei de alb și de negru. De la desenul direct, punctînd o puternică impresie de moment și pînă la cel elaborat, compozițional, se exprimă o singură personalitate. Aceleași note distincte, expresive, ce pot fi detectate deopotrivă și în arta monumentală și în pictură.

Cele „Cincizeci de desene de călătorie“ reprezintă un mănunchi de lucrări adunate pe parcursul a zece ani. Ele sînt rodul multor călătorii, începînd cu China, și, după un lung periplu european, terminînd cu Franța. Parcurgerea titlurilor ar fi suficientă să ne ofere bogata arie a preferințelor artistei. Monumente, case memoriale sau pur și simplu aspecte ale vieții cotidiene, străzi și peisaje fără identitate, traduc o mereu nepotolită sete de înregistrare, starea de spirit nefiind însă a „vizitatorului“ ci a „visătorului“ întîlnindu-se cu propriile lui lumi imaginate. De aici derivă și calitatea principală a desenelor. Tehnica tratării nu se schimbă în raport direct cu obiectul, ea îl înglobează, îl aduce la sine, creîndu-i astfel o ipostază ideală.

Pornind de la desene, de la cele pe hîrtie și sticlă (folosind motive populare esențiale), de la cele din mozaicuri și amplele peisaje industriale și agrare, Eugenia Hagiu și-a închegat o surprinzător de matură viziune. Atenția susținută la concret, dublată de o suavă geometrizare, concentrîndu-i demersul și oferindu-i în același timp un spațiu mai larg de desfășurare, interiorizează și dă glas unei lumi a adîncurilor. Ceea ce vede acum a mai văzut și fuziunea elementelor se absolvă în generalizare. Imagini vechi, obsedînd din copilărie, își cer dreptul la viață, în atingere electrizantă cu mai noile acumulări afective.

O întreagă lume a obiceiurilor sătești reînvie. Lumina pînzei stă singură mărturie unor datini dispărute. Simbolistica este reluată în vederea sublinierii unui sentiment major de pactizare cu universul. Dimensiunea cosmică nu este însă întotdeauna liniștitoare. Ea începe prin a tulbura conștiința mai înainte de a-i asigura așezarea. Maleficul și beneficul acționează uneori în cadrul aceleiași lucrări. Un splendid tablou din ciclul „Obiceiuri de iarnă", „Capra", ne înfățișează animalul fabulos, zeu al munților și pădurii, în chip amenințător, prevestitor de rău și capabil să îndepărteze răul, halucinanta lui prezență dominînd grupul minuscul de oameni, invadînd întregul cer. Creat înaintea cutremurului din martie cu puțin timp, tabloul se cuprinde de o ciudată premoniție, impregnîndu-se de un dureros farmec singular. În această forță de exteriorizare a subconștientului, a unei totale explozii a ființei, incontrolabilă prin raportare la o realitate viitoare posibilă dar supusă legilor frumosului cu o stăruitoare consecvență, găsim latura cea mai importantă a creației Eugeniei Hagiu de pînă acum.

CONSTANTIN BACIU

Artistul român, care cu ani în urmă lua, alături de Picasso și Masserel, pentru tripticul intitulat „Cîntec pentru viață", medalia de aur „Pacea lumii", decernată la Leipzig, se numea Constantin Baciu, aproape necunoscut chiar și la noi darmite peste graniță. Un premiu excepțional, de mare prestigiu și cîștigat, după cum a considerat juriul, în ce ilustră companie. În-

chipuindu-ne vîrsta şi precocitatea lui de atunci, cunoscîndu-l pe veşnicul tînăr şi fermecător Baciu de acum, să-i urmărim evoluţia — una dintre cele mai interesante ale plasticii noastre.

Îndrăgostit deopotrivă de grafică şi de pictură, iubitor al literei tipărite, adunate în carte, prieten şi el cu scriitorii (cu un Nicolae Labiş, de pildă, în compania căruia l-am şi cunoscut în atelierul său de frumoasă amintire de la Verona, unde mai lucrau Dipşe, Piliuţă, Ştefănescu, Minoiu, fraţii Aniţei şi încă mulţi alţii), avînd în comun cu ei harul povestirii (de care, de altfel, se spune, nu scapă nici un moldovean), sprinteneala dar şi gravitatea metaforei, Constantin Baciu a tins, aproape cu un fel de crispare şi vrăjmăşie de sine, să-şi închege o personalitate pe măsura năzuinţelor sale. Şi, foarte important este, a şi reuşit.

Mînuitor al peniţei cu vîrf de ac de patefon şi moliciune şi scînteiere de păr de vulpe argintie, legat cu o dragoste ieşită din comun de viaţa intimă a culorilor, a uleiurilor, în taina şi secretul cărora crede mai presus de orice, contopind două arte, două genuri care pentru mulţi alţii rămîn în opoziţie : grafica şi pictura. Între desen şi culoare, de altfel, nu e bine niciodată să faci disocieri prea rigide. Măcar în cazurile de excepţie.

Adnotările de imagine la carte, săvîrşite de-a lungul anilor, ni-l indică pe Constantin Baciu drept un comentator, în primul rînd, al prozei. Un Caragiale, un Creangă, un Hogaş sînt scriitorii de care numele, sensibilitatea lui se leagă mai mult. Nu-i este străină însă nici poezia. Dovadă, o carte a unui talentat poet, Miron Georgescu, în paginile căreia sînt inserate şi desenele lui. Dovadă, o carte cu poezii de dragoste din Blaga, pe care vrea s-o „ilustreze" (respectul faţă

de marele poet este prea adînc să mai lase loc altui cuvînt) — carte încă în fază de proiect.

Incisiv și grotesc, în sensul cel mai bun al cuvîntului, la Caragiale, nostalgic și copilăros la Creangă, fulgerat de vaste orizonturi și viziuni cosmice la Hogaș, încărcat și iute atingător de simboluri la poetul amintit, Baciu se dovedește, aplicat materiei în marginea căreia lucrează, fidel mai ales propriilor înclinații, elucidîndu-se pe sine. O descătușare vizibilă de energii se produce la Hogaș ; textul autorului îndrăgostit de natură, cu vocație de mare degustător al sălbăticiilor montane, îi oferă pictorului un spațiu nelimitat fantazării ; universul restrictiv, cum este prin excelență cel al lui Creangă, cel al lui Caragiale, mîncîndu-i fără voie penița, reducîndu-i-o la un fel de sonet al genului. La Hogaș totul îi este permis, pricină pentru care avem în față, deodată, pe cel mai autentic Baciu : între ceruri cu pîlnii uriașe, turbionate și oameni cît o literă pierdută într-un roman fluviu, atmosfera se îngreunează de o nebănuită maiestuozitate ; în prim-plan, pentru sugerarea și citirea adîncimii, începe să apară nevoia suprapunerilor de imagini ; de aglomerări cu efect congruent. Aș greși însă, dacă n-aș remarca și o anumită continuitate, pornită din rădăcina desenelor la Caragiale și, mai ales, la Creangă, în sensul favorizării acordate elementelor burlești. Și tot de aici se trage, subt mască surîzătoare, o anumită ascuțime a privirii, amestecînd pe același fir de ață carnavalescul cu tragicul.

Din elementele cele mai umile, mai la îndemîna tuturor, Constantin Baciu știe să trezească în noi sentimentul marilor mituri tradiționale. Să observăm

cum transpare, de pildă, prin mentalitatea artistului, unul dintre miturile cele mai cunoscute, cum este cel al lui Adam și Eva, intitulînd chiar astfel și tabloul — „Adam și Eva". Compusă din știutele dar atît de straniile materiale școlare, în țeapăna lor acalmie, lucrarea comportă un aer paradoxal, de joc și gravă reculegere. Adunate la un loc de hazard ori de mîna unui școlar distrat (inocența are acces direct la adevăr), un ecorșeu, o schemă a circulației sangvine, un măr de ceară și nelipsitul borcan în care e încovrigat un șarpe saturat de alcool, recompun celebra scenă biblică. O detașare de zîmbet ne stăpînește. Dar în acest arbitrariu, în această glumă a lucrurilor răsărite din haos (o probabilitate realizată, față de altele, mii, nereușite), un gînd mai greu se detașează, brusc devenind copiii de altădată, tremurînd la pasul bătrînului profesor pe coridoare, singuri cu neliniștea și neștiința noastră în freamătul mereu misterioasei lumi. În alt „Adam și Eva", componentele sînt mai șterse, mai reduse, îndepărtate de punctul inițial formal dar nu mai puțin concludente în ordine artistică. Mireasa-omidă și mirele-măr, în toată evanescența lor, fac miracolul nuntirii dintre regnuri. Am intrat dintr-o lume în altă lume și experiența transmutării de semne ne uimește, ne arată, o dată învățat un cod, cît de multe orizonturi putem descifra.

Nenumărate variante acordă de asemeni Baciu, Arlechinului, figură știută, intrată în uzajul multor artiști. Căderea Arlechinului, mai ales, îl preocupă : alunecat din propriul său tricorn atoateștiutor, pare izgonit din tărîmurile paradisiace pentru cutezanța lui de a înfrunta imposibilul, încercînd, pe o linie

invizibilă, să străbată universul ; alteori, în echilibru veșnic precar (tot un fel de cădere), umbra mai mult decît umbră (ipostaza sufletească), i se lungește peste măsură, încrustată printre abise ; într-o altă viziune, deși căzut, pare să zboare în albastrul (voronețian) unui cer nemărginit, punctul de sus și cel de jos, înaltul și adîncul fiind desființate ; paiața a devenit făptura inteligentă care-și poate schimba în favoarea ei chiar și prăbușirea.

În lumea sa simbolică, Baciu se mișcă ager, dezinvolt, într-un cuvînt, simte din plin euforia creației : alătură pasărea cu o clepsidră ; unește zarul cu ochiul suveran ; oamenii aleargă pe un șah compus din zaruri fără numere ; oul, plin de toate semnele vieții, se străpunge și soarbe singur cu coada ; un schelet de pește alunecă, în gură cu un schelet de bătrîn care vîslește cu două cuțite (o disperare a luptei și în condițiile inutile ale morții). Contemplîndu-și propria mînă, desenînd-o de atîtea ori, artistul deduce din conturul ei, într-un tîrziu, forma unei păsări cotrobăind prin univers.

Din iscodirea genezelor, din însoțirea avatarurilor arlechinești, din împerecherea jocului și carnavalului cu tragicul, Constantin Baciu își construiește o lume a sa, distinctă. O notă exemplară, care nu poate fi decît a probității, a dăruirii totale, o aflăm în însăși grija permanentă acordată execuției lucrărilor. Stăpînirea cît mai exactă a mijloacelor de expresie, întotdeauna reținute, cîntărite îndelung în timp (oamenii de talent par pedanți), denotă o temeinicie a comunicării (nu repeți, din ce în ce mai incisiv, decît ceea ce vrei neapărat să rămînă, bine înțeles). Seninătatea împlinirii (există și ea uneori), astfel ajunsă, nu este numai oglindire ci și miez al ființei noastre.

HORIA BERNEA

Rareori am avut ocazia să văd, expuse laolaltă, lucrări mai solide, mai bine construite, mai frumoase decît ale lui Horia Bernea. Imaginea globală pe care ne-o oferă este de la bun început, convingătoare. Senzaţia de univers artistic intim gîndit, sensibilizat în adîncime, stăpînindu-te egal, cînd vezi dar şi cînd revezi lucrările, dovedeşte o puternică personalitate. Te afli faţă în faţă cu un creator pe cît de subtil pe atît de hotărît în demersurile lui. Cîteva schiţe fugare, orientative, respirînd un dulce-vetust aer davincian şi cîteva fotografii de detaliu sentimental, din care imaginea, odinioară pictată, a autorului însuşi nu lipseşte, echipat şi pornit la lucru, ne aclimatizează cu un teritoriu luat în posesiune pentru totdeauna numai de Horia Bernea. Acest deal despre care n-am auzit, n-am ştiut nimic pînă acum, aflat undeva între Braşov şi Poiana Mărului, Borî-Bărdaş, cum se numeşte, se va lega de acum înainte nemijlocit de numele pictorului. El ni l-a revelat prin magia şi consistenţa culorilor.

Horia Bernea a avut curajul atacării unei teme unice, obsedante. Seria cea mai vastă a lucrărilor lui se cheamă, de altfel, „Deal". Motivul singular înfloreşte în tablouri executate în timp. Efortul de a cuprinde lumea într-o metaforă esenţială îl înrudeşte pe acest pictor de mare valoare cu alţi cîţiva colegi de generaţie şi, aş spune, şi cu cîţiva poeţi. Remarcînd tendinţa comună, mă gîndesc la tentativa de acum a lui Horia Bernea, cu acelaşi sentiment cu care asistam, cu ani în urmă, la naşterea „Elegiilor" lui Nichita Stănescu. „Dealul" lui Horia Bernea are o trimitere precis localizată. Realitatea direct vizată,

consemnată de artist și prin schițe și prin fotografii, trăiește în toată plenitudinea. Această realitate însă, nu-i mai puțin adevărat, este descoperirea și creația pictorului. Fantezia lucrează concomitent cu criteriul alegerii. Numai un ochi exersat și pătruns de lumina miturilor putea scoate din anonimat un deal oarecare, impunător, ce e drept și prin el însuși, dar devenind totuși abia prin metamorfoză plastică un fel de deal-etalon de aur pentru spațiul carpato-dunărean. Astfel, la Horia Bernea, fascinația departelui, a abstracțiunii vast cuprinzătoare se leagă și crește cu eleganță și austeră emoție din subînțelesul aproapelui și al concretului.

Prevenind apariția „dealului", nostalgică, apariția autorului, întruchipînd un soi de Van Gogh pornit la peisaj în aerul tare al munților, reculege spre tărîmul de legendă. O nălucire de troiță năpădită de iarbă, cu aripi de vultur îngreunate de ploaie ; un povîrniș prelung și iute, irizat în bănuite culori virgine, cale lactee florală cum o înregistrează pelicula ; chipul țăranului de pe ultima pagină (catalogul făcea parte integrantă în suita lucrărilor), umbrit de pălărie (îmi vine în minte o imagine din poezia lui Ioan Alexandru), sînt tot atîtea repere pentru înțelegerea „dealului", moștenit din imemoriale obîrșii. Un spirit etnografic tutelar, pe linia căruia Horia Bernea încheie cicluri, visate drept ideale, îl fac să ni se destăinuie, în aceste colaje de fotografii, pentru alții poate mai puțin edificatoare, cu o claritate demnă de arta pe care o profesează. „Dealul", „Dealurile" lui au rădăcini recunoscătoare tradițiilor.

Lucian Blaga, în „Hronicul și cîntecul vîrstelor", resimțea puternic mirajul Munților Apuseni. Dincolo de acele „formațiuni geologice bizare" cu arhitectura lor fantastă și acele „temple egiptene", parcă, dăltuite

în „columne de cremene și de foc", către miazănoapte desluşea „Două vîrfuri : unul boltit, altul ascuțit". Ele i-au străjuit zeeşte copilăria. Pentru poet ele reprezentau „marginea lumii". Mai departe de măreața lor încremenire nu putea să mai fie, nu mai era decît — povestea. Alternarea deal-vale, primul termen fiind cel hotărîtor pentru ritmicitate, lumea feerică dedusă din raport, sînt reprezentări-cheie pentru simbolistica blagiană. Horia Bernea consimte la ideea de deal în felul său propriu dar nu putem să nu observăm și înrudirile fundamentale.

Privit de la o anumită înălțime, care este desigur a spiritului, a nevoii de cunoaștere, „dealul" lui Horia Bernea ni se oferă drept o imagine concentrată a lumii. Nu întîmplător își alege pictorul acest punct sus de contemplație. Relieful „dealului" se estompează, reține numai amănuntul riguros caracteristic. Forma domoală, pleșuvă, înfășurată în panglica drumului șerpuitor, străjuită de un pom singuratic, duce dorul împlinirii în sferă, confundîndu-se adeseori cu prototipul astral. Să vedem însă, pînă la simbolistica subscrisă cerului, realitatea imediată a dealului.

Mulat pe forța de atracție a pămîntului, suav înrădăcinat pe firul ei principal, „dealul" deschide și închide în el neîncetat drumul, este de neconceput în afara „drumului". Ghemul transhumanței de aici pleacă și aici se întoarce, într-o linie legănătoare, ușor frîntă dar întotdeauna fără oprire. Drumurile pot fi de pămînt dar și de apă. Ce altceva sînt trupurile noastre decît o consistență mai muzicală a apei și ce altceva este pasul nostru decît o lină cădere și o și mai lină urcare de apă ? Străbătînd dealul, pasul nostru de apă nevărsată, reface, pe sinusoida cea mai dulce a gravitației, o curgere mai împietrită a rîului, bătătorind potecă. Obîrșie deci a izvorului,

a rîului şi a drumului, a ideii de drum, „dealul", în interpretarea lui Horia Bernea, se constituie în matcă originară. Recunoaşterea lui, de asemeni, drept loc pur al mitologiei româneşti, leagăn al baladelor mioritice, ne este înlesnită şi geografic, Borî-Bărdaş învecinîndu-se cu Ţara Bârsei. Tărîmul de legendă spre care se-ndreaptă nostalgiile noastre, îl fascinează pe Horia Bernea, spre aura lui pierdută în ceaţă duc toate drumurile de care am vorbit, întorcîndu-se cu pioasă reculegere la baştini. Şi astfel, „dealul", despovărîndu-se de învelişurile lui trecătoare, în deplină cunoştinţă de sine, cu înfăţişare de templu iniţiatic natural, se ridică şi se construieşte, autorizat de o concepţie cu durabile rezonanţe filosofice.

Privind tablourile lui Horia Bernea, „dealurile" lui, rememorezi, fără să vrei, versuri din Eminescu : „Şi din a haosului văi / Jur împrejur de sine"... Într-adevăr, izbucnind din neguri, condensat prin rotire, deodată plasat într-o ordine stelară, „dealul" fiinţează în toată înalta lui plenitudine, începînd, învăpăiat, să strălucească. Oricînd, în orice ipostază, el reuşeşte să-şi conserve ciudata astralitate. Reluarea unei singure imagini (dar cît de diferită), în toate posibilele ei înfăţişări (recenţii „prapori" pot fi dealuri în zburare), departe de a fi monotonă, impresionează mereu cu certă îndreptăţire. O adevărată dialectică a înfăţişării dealului, cînd de cremene şi cînd numai aeriană pată de culoare ; cînd (lucrare a materiei) crustaceu uriaş, împotmolit în nisipuri cenuşii şi cînd pînză de corabie, sau arhaic aparat de zbor ; cînd lupă intens măritoare şi cînd fosforescentă meduză de necunoscute adîncuri, îl face mai credibil, mai real, metamorfozele punctîndu-i viaţa secretă, mişcarea, vigoarea. Sînt realizări care trebuiesc remarcate, discutate mai mult. Elogiindu-l pe Horia

Bernea, nume de care pictura noastră n-o să se mai poată despărţi, elogiem, implicit, plastica românească actuală, capabilă de astfel de surprize, de astfel de revelaţii.

CONSTANTIN POPOVICI

Încă de la primele sale lucrări, Constantin Popovici s-a remarcat prin supleţea şi subtilitatea liniei sculpturale, tinzînd să scoată la iveală, să pună în evidenţă armoniile interioare ale materiei. Străbaterea aparenţelor, situarea, pe cît posibil, cît mai aproape de esenţă, sînt efectuate, în cazul lui Constantin Popovici, din unghiul unor multiple puncte de vedere. Modalităţile variate, cu sens comun totuşi, indică un temperament complex, capabil să-şi construiască profilul dorit, la alegere. Portretul—compoziţie, adeseori monumental şi în ceea ce priveşte dimensiunile, îmi pare a alcătui nucleul constant împlinit al operei de pînă acum, Constantin Popovici fiind capabil, desigur, să ne ofere încă multe surprize.

Ramificaţiile viziunii pornesc de la alegerea materialelor înseşi de sculptură. Constantin Popovici modelează de predilecţie în lut, dar foloseşte şi metalul, tangenţial şi lemnul. În locul masivităţii este preferată arhitectura nudă, descărnată, melodioasă însă şi mai întotdeauna sensibilizată. Poetica unor geometrii ascunse, alcătuind miezul adevărat al lucrurilor, osatura lor ultimă şi de neînlocuit, constituie probabil vocaţia cea mai adîncă a sculptorului.

Lucrările lui, trecute parcă și renăscute prin foc, rețin întru noua lor ipostază o nedefinită undă electrică materializată, o aeriană pactizare cu zborul. Eleganța unei dinamici surprinsă în punctele ei inițiale se realiza chiar de la început, în acele căutări mai vechi de echilibru pulsant, atît de definitoriu pentru arta sculptorului. Desenator în culori de mare expresivitate, petele lui, care sînt mai mult dungi intens colorate, alcătuiesc indicii palpabile ale punctelor unde volumele în expansiune se aprind prin frecare de aer, propulsate în sinele lor mai desăvîrșit, modele concrete și metaforice, în aparenta lor abstracțiune, pentru infinita gamă de existență a energiilor calitativ înalte. Mai putem urmări, de asemeni, la Constantin Popovici, un transfer al jocului de umbre și lumini ; ceea ce în pictură se sugerează numai, în sculptură capătă contur fizic, încît lucrările artistului împrumută uneori o transparență și mobilitate de frunze ușor foșnitoare. Efectul este cu atît mai inedit, cu cît materia sculpturală este mai uscată, mai contorsionată de flăcări. Calmul materiei care-și regăsește temeinicia, în renașteri succesive și tot mai apte de perfecțiune, este o altă constantă proprie artei lui Constantin Popovici.

La Constantin Popovici și lutul are proprietăți deosebite. Pare adeseori mai mult materie vegetală, cu moliciuni și palori de petale tînjitoare. În această privință, alături de un Vasile Gorduz sau Paul Vasilescu, sculptorul continuă marea lecție a lui Anghel. Firește, căutările nu puteau decît să-l ducă pe un drum știut, la capătul căruia străjuie, asemeni stelelor fixe, întruchipările hieratice, de apostoli ai nea-

mului, realizate de Anghel pe parcursul unei vieţi întregi. Adecvarea mijloacelor nu impresionează însă mai puţin la Constantin Popovici. Monumentul dedicat lui Bacovia, înălţat în urbea natală a poetului, lucrare oarecum singulară, se înscrie de la sine în perimetrul tradiţiei amintite. Era de aşteptat să fie, să apară, să existe. Intuiţia lui Constantin Popovici, trebuie să spunem, a fost fără cusur. Iată la unul dintre cei mai talentaţi sculptori contemporani, o direcţie de artă mereu proaspătă şi fecundă, un domeniu care trebuie urmărit cu insistenţă şi-n care orice realizare a lui Constantin Popovici va fi întotdeauna binevenită.

Orice sculptor este, implicit sau explicit, şi un desenator. Schiţele premergătoare lucrării au revenit în atelierul intim al artiştilor. Smulgerea sculpturală direct din materialele definitive apare astfel tot mai mult drept o consecinţă a unui îndelungat travaliu premergător, exersat cu alte prilejuri. Remarca vizează un fenomen şi subliniază un anume grad de profesionalitate, esenţial dacă nu şi curent.

Există însă şi un paralelism de vocaţii. Desenul, în acest caz, încercînd statut de autonomie, îşi deconspiră cu mai puţină claritate influenţele asupra sculpturii, deşi mai adînci şi fecunde, mai spontane şi deci surprinzătoare. Cînd desenul este chiar o valoroasă grafică de culoare, delimitările şi completările sînt şi mai greu de făcut, percepţia critică trebuind să coboare în chiar miezul actului creator. Constantin Popovici, prezent într-o dublă ipostază, de grafician şi de sculptor, poate fi interpretat din acest unghi de vedere cu folos. Dincolo însă de posibilele, şi realele asociaţii întrevedem o structură unică, pe cît de complexă pe atît de consecventă cu

sine şi netrădată prin împrăştiere, impunîndu-se cu acea graţie şi fantezie care pot fi uneori semnul de netăgăduit al rigorii.

Ceea ce surprinde în primul rînd în desenele de culoare, de intensă şi dezlănţuită culoare, ale lui Constantin Popovici este senzaţia primordială de mişcare. Printre formele, născute şi născînde, mereu însă în expansiune, circulă curenţi puternici de aer. Din golurile bănuitelor nefixări se ridică o intensitate care te obligă la preluarea emoţiei pe fragmente, pe sectoare oarecum stabile. Artistul însuşi simte nevoia acestei domoliri, în derularea lucrărilor integrînd uneori cîte una trasată doar din cîteva simple pete de culoare, prilej meditativ de înnoire a forţelor. În ansamblul ei însă, viziunea este dramatică, suportabilă cu greutate şi sculptura lui Constantin Popovici mai mult se opune desenelor lui, alcătuindu-le un baraj. Din acest punct şi numai ţinînd permanent seamă de el se pot face şi unele apropieri.

Este vizibilă în sculpturile lui Constantin Popovici, posibilitatea, întotdeauna confirmată, de a putea situa uniplan volumele, de oriunde le-am privi. În orice sculptură se cuprinde astfel o carte cu zeci de desene. Senzaţia mişcării devine la el o operaţie mentală. Dar mai intervin fantezia, mobilitatea conţinută, transfigurarea luminii, tot atîtea date exersate prin desen. Iată de ce „Bacovia“ al lui are multă culoare, „Monumentul de la Argeş“ excelează în echilibrul formelor, viitoarea „Ecvestră“ este continuarea ideii de zbor din ciclurile de desene intitulate

„Păsări". Într-o retrospectivă Constantin Popovici, artist de mare vocaţie, trebuiesc incluse şi foarte multe din desenele lui.

MIHU VULCĂNESCU

Nu cunosc printre artişti, printre plasticieni un temperament mai febril decît Mihu Vulcănescu : mereu grăbit ; mereu în transă ; mereu halucinat de propria-i prezenţă presionară. Cînd desenează, mi-l închipui acţionînd cu mai multe braţe deodată, de nevăzut el însuşi, învăluit în ceaţa finelor, înrămuritelor cerneluri.

Înzestrat cu meandrele fabulaţiei, la-ndemîna cuvintelor iuţi, colorate, ajungi cu greu la intimitatea lui de taină, păzită cu străşnicie. Este şi pragul de unde putem începe a vorbi în voie despre arta lui. Dorind să scriu despre el nu reuşisem decît să-i prind un profil general. Cîteva bune ore consumate împreună, la el acasă, într-o odaie care-i serveşte deocamdată şi de atelier, mi l-au revelat mai exact, într-o postură particulară. Mi-am verificat şi îmbogăţit astfel cîteva idei, cîteva presupuneri despre el, peste care trecusem în fugă, bucuros deopotrivă de surprize. Rafinamentul pe care i-l ştiam, evident cred pentru toţi, îşi descoperea multiplele rădăcini, neaşteptat de puternice, culese din arta populară şi artizanală românească şi de pretutindeni. O proteică forţă de asimilare, dinspre artă către obiecte, alegîn-

du-le numai subt acest criteriu, m-a obligat să-l redescopăr, în detaliu, pe acel Mihu Vulcănescu profund și neobișnuit.

Colecționar fără pretenții, Mihu Vulcănescu are cîteva icoane pe lemn sculptat, cîteva cahle, o țesătură țărănească, una medievală, o singură lingură, mai mult fulg, mai mult părere și mireasmă de tei adiind dinspre miazănoaptea moldavă, — toate alese, valoric vorbind (adică din punctul de vedere al artei sale), fără greș. Acestora li se adaugă unele vase de Murano, cîteva, puține, ceramici spaniole cu sunet de clopot în miez de arșiță calcaroasă, doi pinteni metalici peruvieni, terminați în rozete țepoase dar cît de meșteșugit înflorite. În fiecare din aceste mici opere de artă sălășluiește duhul pictorului ; culese de pe meridianele globului, ele îi aparțin, sînt, parcă dintotdeauna, creația lui, într-atît forma și culoarea, incizia și desenul lor se aseamănă cu tot ceea ce face Mihu Vulcănescu ; și, de altfel, sticlele de Murano amintite, mai tîrziu am aflat, sînt chiar creația lui, concepute după propriile-i desene, înmărmurind în fluiditatea de gheață păsări fantastice. Și iată și sentimentul înalt întreținut în preajma lucrului frumos pînă la durere ieșit din mîinile făuritorului anonim : mînerul acelei linguri cum n-am mai văzut, compus din țipari sau șerpi subțiri care se înghit unul pe altul, îmbrăcați în zale de solzi migăliți cu vîrful acului înroșit pe jăratec, Mihu Vulcănescu îl visa ridicat la dimensiunile unui mare monument, undeva în centrul unei piețe.

Linia desenelor lui Mihu Vulcănescu se devoră pe sine, într-o spirală nesfîrșită, golul și plinul cresc

unul din altul, par să se întrerupă, dar nu fac altceva decît să se afirme astfel mai bine, bătaia de inimă și cuget acoperind întregul cu o ploaie de puncte, oriunde ne-am apleca privirea la fel de intens reverberate. Mărăcinișul tușurilor negre, suflat peste orizonturi adînci, este domeniul predilect și în care excelează Mihu Vulcănescu. Pagina lui se aplică anestezic pe imaginea realității, o adoarme pentru a o putea trece visului, mai destinsă, mai imaterială, mai pură. Spontaneitatea trăirii se oprește și cercetează curgerea, mișcarea perpetuă a peisajului, schimbarea lui iluzorie.

Spirit latin tipic, agitat, frenetic, amestecînd jocul cu patosul, Mihu Vulcănescu își caută cu înfrigurare trăsăturile definitorii, între cetatea banilor craioveni, de pe unde își trage spița și cetatea dogilor florentini, înfiindu-l pentru a doua oară, stabilind relații de apropiere demne de tot interesul. Priveliștile italice sînt surprinse în consonanță cu cele de-acasă, imemoria le apropie sau chiar confundă planurile. Înălțimea și cîmpiile, orașul cu străzile lui vechi, înguste, filtrînd lumina altfel mereu, după cum cade soarele, par știute dintotdeauna și totuși parcă abia acum descoperite. Se înregistrează întîlnirea sinelui cu el însuși într-o avalanșă de neoprit. Multe din lucrările sale cele mai reușite aici au fost realizate de Mihu Vulcănescu. El încearcă, în umbra marilor maeștri ai Renașterii, sentimente de ucenic tîrziu. Nu-și uită însă nici sîngele albastru tras din albastrul voronețian (culoare care-l urmărește mereu și pretutindeni).

Sîntem mai mult decît curioși să vedem, în continuare, pînă unde, cît și cum va rodi acest aliaj nobil.

Nostalgia Sudului, clasică pentru artistul european dar și de aiurea (Mihu Vulcănescu îl amintea, în acest sens, într-una din revistele noastre, pe Henry Moore), trebuie înțeleasă drept dorință acută de limpezire a culorilor. În uleiurile lui, calme, echilibrate, Mihu Vulcănescu tatonează efectele luminii, în registru restrîns dar eficace. Artistul lucrează enorm, se întrece pe sine, reluîndu-și desenele în variante de ordinul zecilor și sutelor. Așa a ajuns să fie graficianul de elită care este.

Pasionat, în paralel cu peisajul, de înfățișarea umană, transfigurată, simbolică, înnegrește, în ultima vreme, cu nuduri un caiet de două mii de pagini veline scorțate. Pregătit inițial să devină un virtuoz al viorii, cum mi s-a destăinuit, Mihu Vulcănescu știe ce muncă imensă trebuie depusă pentru a ajunge la împlinire, la claritate, la sunetul amplu și simplu și melodios în același timp. Reface experiențe capitale.

Se știe ce-a însemnat, pe lîngă solaritatea sudică, arta neagră pentru artistul modern de la începutul secolului nostru. Mihu Vulcănescu poartă cu sine două splendide statui, un războinic și o femeie, sculptate de meșteri anonimi în abanos tanganez. Și putem constata ușor, dacă ne referim la ultimele lucrări figurale ale artistului, ce obsesie profund fecundă exercită rafinamentul primitiv asupra lui, în primul rînd în felul disproporționat și genial de tratare, a capetelor.

Acoperind arii atît de vaste, cu un număr de-a dreptul impresionant de lucrări, la confluența atîtor cristalizări, generoase din chiar punctul pornirii, sîntem siguri, Mihu Vulcănescu va face tot ce-i stă în putință să nu se desmintă pe sine și nici pe cei care cred în arta lui.

VASILE GORDUZ

Frămîntările lui Vasile Gorduz, situate de la bun început în continuitatea marii tradiții de sculptură, se exercită în interiorul unei personalități unitare, au calitatea acumulărilor migăloase și lente dar numai pe verticală.

Desprins cu o uimitoare robustețe dintr-un sol generos, dintr-o baștină miraculoasă și legendară, Vasile Gorduz ar fi fost mult mai îndreptățit decît alții să ne ofere o sculptură masivă, folclorizantă și primordială, sau cum i s-o fi mai spunînd. El a preferat, fără să scape din vedere aceste date, să le ridice la esență, să le integreze într-un sistem de valori al geometriilor mai pure. Dominantele speculative, căzute de la arta bizantină pînă la cea greacă, îl atrag pe Anghel și Brâncuși, în concepția lui mult mai apropiați decît par la prima vedere și trebuind să fie înțeleși, continuați în cu totul altfel decît se procedează, cu minimă rezistență, în general. Într-adevăr, în efortul lui unic și general de substanțializare, de reducere la schemă semnificativă, conservînd forma

în spaţiul artificial sau natural, punîndu-se de acord imediat sau direct cu nemărginirea înţeleasă drept ordine, universalitatea lui Anghel şi-a lui Brâncuşi rezidă într-o orientare comună. Într-adevăr, alungirea şi hieratizarea, pe de o parte, ritmicizarea unui motiv în planuri largi, de pe altă parte, reduc viziunea angheliană şi brâncuşiană la simple canoane, inoperante. Acurateţea imaginii, vie în pulsaţiile ei inefabile, structurată pe o indicibilă coloană ascensională, proporţia ideală a ansamblului triadic, adunat într-un spaţiu concentrat, obsesii pe care caută să le învingă, dîndu-le formă, Vasile Gorduz, exprimă, într-un caz limitat, mult mai bine asimilarea pînă la epuizare a cîtorva coordonate deschise de arta celor doi iluştri înaintaşi. Pentru Vasile Gorduz, sculptura este încă mult prea îngreunată de materie, mult prea descriptivă. Stabilirea unui raport armonic între materie, descripţie şi semnificaţie, reprezintă singura posibilitate de ieşire din impas. A stabili, cu alte cuvinte, punţi de legătură intime între natură şi obiectele făcute de om, a da un sens preciziei naturale, a da curs reflexivităţii latente risipită în lucruri. Tactilă deci cu prudenţă, figurală cu detaşare, strînsă în compoziţii pentru o mai grăitoare exemplificare, sculptura renunţă la ea şi se reafirmă drept veşnică idealitate şi acces către absolut. Idealitate mereu mutată. Absolut mereu de neatins. Provizorat în care forţa comunicării, conştientă de limitele impuse, recurge şi se salvează prin perfecţiunea expresiei. Reperul sculptural, reprezentare în mişcare a unui mod de a te integra şi a corecta lumea, reface, în puncte



esenţiale, avansul şi dezmărginirea conştiinţei. El este jetul de flacără împietrită, meteoritul rămas să ne sugereze amplitudinea zborului, închipuit din fragmente întotdeauna mai copleşitor.

Tehnic vorbind, raportîndu-ne la portret, descompunerea în planuri largi a figurii, modelarea în amănunt şi mişcarea rapidă, încercînd să surprindă mai nuanţat pîlpîirea de viaţă, sensibilizează, în amîndouă cazurile, materia sculpturală. Cîştigul profund, de esenţă, se realizează însă pe linia adîncirii psihologice. Adecvarea mai promptă la model, văzut simbolic dar şi în concreteţea lui fragilă, efemeră şi uneori în dubla lui ipostază, de masivitate interiorizată, de lume redusă la înlăuntrul fiinţei, vizează cu aceeaşi putere şi enigmaticul. Localizată, particulară, imaginea se vrea nu numai a omului ci, mai ales, a umanităţii. Asociaţiile posibile, nelimitate pentru privitor, duc, prin acumulare succesivă de sensuri, către adîncimea intuită mereu dar niciodată mulţumitor, definitiv şi ireversibil formulată. Evoluţia sculpturii înseamnă, implicit, şi o apropiere de arta cuvîntului, înţeleasă drept sugestie şi muzicalitate continuă a ideilor. Şi ea este cu atît mai temerară cu cît se exercită nemijlocit prin materie. Astfel înţeleasă, înclinînd hotărît, în raportul dintre descripţie şi expresivitate, către cel de al doilea termen, arta lui Vasile Gorduz, în premisele ei fundamentale, se deplasează lent dinspre portretul propriu-zis către portretul-monument. De la „Arghezi" şi „Sadoveanu" către „Mioritică", demersul devine vizibil, nu prin infirmare a modalităţilor ci prin confirmarea lor su-

perioară, afirmată în sinteză. În cadrele unei sculpturi astfel gîndite, compoziția, ansamblul de amploare se impunea de la sine. Sensibilitatea, rafinamentul se cer stabilizate, întrunite la nivelul unei viziuni desfășurate.

Mediul înconjurător, abstractizat, redus la golurile armonice de aer pune-n valoare și conservă în același timp lucrarea sculpturală. Modernitatea sculpturii, inițial, de aici pornește, sesizînd integrarea în raporturi din ce în ce mai vaste, de ordin cosmic în ultimă instanță. Sculptura de catedrală, de spațiu natural, se confirmă prin intermediul acelorași legi, deși aparența ar putea să ne contrazică. Într-un caz avem de-a face cu un spațiu închis, delimitat strict, în celălalt cu vastitatea naturală. În realitate, tot o adecvare de canon la canon, într-o multiplicare tot mai largă, este caracteristică. Sculptura de spațiu natural se implică direct în raport, cea de catedrală prin mediere, folosind entități gata și stabil constituite, puse de acord cu întregul după experiențe îndelungate. Sesizînd exact importanța celor două direcții, punctul lor de impact, în fond același, Vasile Gorduz își plasează „Triadele“ lui, adevărate obsesii, pe un plan temeinic și extrem de fertil. Austeritatea proporțiilor, pe de o parte, deschiderea lor către simbolul nuanțat, apt de multiple interpretări, pe de altă parte, nu dau numai iluzia ci realizează chiar, în ultimă instanță, convergența. Pornind de la o înțelegere mai realistă a lecției lui Brâncuși și Anghel în viziunea cărora obiectul casnic este ritualizat și cel de cult domesticit, Vasile Gorduz își caută

drumul propriu. Nu atît în formă, cît în modul de a gîndi, sînt capabile apropierile să-i definească personalitatea. Aflat într-o etapă definitorie pentru creația sa, acumulările de pînă acum se îndreaptă, firesc, spre sinteză. Elementele triadice sînt dependente strîns în același nucleu germinativ, în care gravitația, mișcarea și zborul ocupă poziții privilegiate. Semnificațiile despărțitoare, pragurile de unire în discontinuitate, cînd expansiunea este oprită fără a stagna într-un centru niciodată static sînt reduse la o simplă linie. Există, în opera lui Vasile Gorduz o frămîntare intensă, împăcată cu sine pe cît își lărgește și ascute și implîntă antenele în plinătatea existenței. Drama cunoașterii este transcendată printr-o perpetuă dilatare a liniilor ei de forță. Obiectul sculptural, astfel conceput, se recunoaște mai mult în gîndire decît în materie, la o limită de sus a acestora admisă drept artă particulară dar cu inefabile, încă neștiute dorinți de emancipare.

GEORGETA NĂPĂRUȘ

În lumea picturii noastre, dacă ne referim la anii din urmă, nici o evoluție nu mi s-a părut mai tranșantă decît cea a Georgetei Năpăruș.

Preocupată de figura umană și de echilibrarea suprafețelor picturale, elemente din care artista își făcuse un adevărat cult, starea de grație și larghețea de suflet s-au concentrat, întărindu-și rădăcinile.

Nerenunţînd la dimensiunile amintite, Georgeta Năpăruş, în cea de a doua mare etapă a creaţiei sale, reducînd la esenţă, uneori chiar la semn, portretul, recompune, în primul rînd şi aproape numai cu el, suprafeţele melodioase ale tabloului. Mozaicarea intens colorată împinge în primul plan ceea ce se consideră a fi mai important şi unic, electrizînd legăturile subţiri şi ascunse ale lucrurilor, înlesnind însă astfel transportul şi schimbul unor energii uriaşe, fixînd aura unor delicate dar profunde geometrii sufleteşti.

Experienţa Georgetei Năpăruş (de un caracter mai general) se înscrie fructuos pe coordonatele unor arte de tradiţie, reamintite şi revalorificate, cum ar fi : miniatura de carte ; pictura pe sticlă ; decoraţia murală ; ţesătura populară. Din acest miraculos tezaur, niciodată epuizabil, artista nu se inspiră, cum se spune, ci îl trăieşte, îl interoghează cu plenitudinea fiinţei. Am putea merge chiar mai departe, subliniind îmbogăţirea propriei noastre atitudini receptoare faţă de tradiţie, iluminată de un puternic focar de artă originală. Individualizarea personajelor, cernute pînă la silueta prototipală, gruparea lor într-o mişcare reţinută, densă, pe centre de greutate multiple, pulsanta înflorire a unor alte regiuni ale reflectării decît cele de la suprafaţă, imprevizibile dar fireşti pentru sentimentul adîncurilor, ne înlesnesc, printre altele, o mai bună şi dreaptă recitire a intenţiilor cuprinse implicit în ceea ce am numit a fi artele de tradiţie.

Inimitabilă la Georgeta Năpăruş este acea savantă naivitate, developînd cu întîrziere bucuria amănun-

tului, cînd metamorfoza ansamblului crește cu dulcea rigoare a cercurilor pe oglinda unui lac liniștit, cuprinzînd în mișcarea lor tăcută și irezistiblă, de o penetrantă finețe, malurile de pămînt și tot ce se mai vede dincolo de ele, în vastitatea timpului oprit. Senzația de amplă cuprindere, de temeinică progresiune, se asociază cu iminența exploziilor de culoare. Sarcini gingașe, undeva în inefabila și labirintica țesătură de linii au fost atinse și forțe de neoprit reverberează într-o pestriță, multicoloră dăruire de sine.

Tablourile Georgetei Năpăruș sînt imagini ale putinței de comunicare dintre oameni.

Căile prin care oamenii se pot înțelege, dincolo de obstacolele de duzină, nu sînt ușor detectabile : o luciditate crispantă, chiar dacă-i învăluită în visare, stă totdeauna la pîndă, așteaptă mai mult de la sine și toți ceilalți ; reflexia se propagă concentric, învăluie ; fiecare personaj, orice schiță de suflet amestecă și zdruncină, sporește și echilibrează, într-o mereu îmbogățită postură, harta existenței — și-n această păienjenire în care se aleg, se stabilizează forțele benefice, pe acest tărîm în continuă limpezire în înlăuntrul său, chiar și cea mai măruntă, impalpabilă undă activă este fără greș înregistrată.

Figurile se aprind și se sting asemeni lămpilor de control într-un mecanism ultrasensibil ; demersul fiecăruia dintre eroi se integrează într-un circuit universal ; firul Ariadnei trece prin conștiințe, de la cele mai simple și pînă la cele mai complexe, antrenîndu-le într-o mișcare uniformă din perspectiva timpului cosmicizat ; efectul imediat se realizează pe licărirea a mii de cauze conectate la un sistem unic, poate

încă imperfect dar în clipele de mare claritate de cuget resimţit în toată splendida lui şi posibilă întrupare.

Decupat dintr-un soi de feerie dramatică, fiece nou tablou al Georgetei Năpăruş ne dezvăluie, ne întregeşte o viziune tot mai pregnantă, cu tot mai mulţi sorţi de izbîndă, proprie la modul cel mai direct acestei artiste dotată cu simţul măsurii dar şi al cutezanţei deopotrivă.

GH. ILIESCU-CĂLINEŞTI

Pentru prima dată vedeam, demult, într-o expoziţie şi o suită de desene de Gh. Iliescu-Călineşti, sculptor afirmat şi confirmat în ultimii ani. O primă remarcă, dedusă din raportul desen-sculptură, ne îndeamnă să operăm o disociaţie netă. Nimic din felul cum sînt alcătuite desenele nu duce către sculptura iliescu-călineştiană, tipică şi unitară în viziunea artistului, de cînd îl cunoaştem. Desenele sînt extrem de graţioase, aeriene, cu linie subţire, suflată peste pagină, mai toate reluînd, interpretînd chipuri feminine. Sculptura lui Iliescu-Călineşti, aşa cum ea singură ni se prezintă, croită din volume mari, generoase, stabile, ţîşneşte din adîncurile fiinţei artistului, are statut suveran de exprimare. Voinţa de acomodare la subiect, de control asupra formei, artistul caută să le muleze, să le pună de acord cu impulsurile intens lăuntrice, toată măiestria lui venind cu cît mai puţină

ambiţie în calea resurselor imemoriale. Nu este vorba numai de instinct deci, puternic într-adevăr, ci de un rafinament al instinctului, mergînd direct la ţintă, în miezul alcătuirilor perene. Este şi marea lecţie pe care sculptorul încearcă să o preia, cu evidente şanse de reuşită, de la maestrul său sublim, Brâncuşi, căruia i se şi dedică o foarte frumoasă lucrare, „Timpul", subintitulată chiar „Omagiu lui Brâncuşi".

Predilectă în viziunea lui Iliescu-Călineşti, rămîne îndatorarea faţă de lemn, folosit cu exclusivitate, în calda lui materie fiind presupusă, ridicată la rang de simbol, posibilitatea interpretării depline, a oricăror forme, reale sau închipuite. Pentru Iliescu-Călineşti faţa ascunsă a lumii este croită din lemn. În plinurile lui calde întotdeauna, în golurile lui niciodată dezarticulate, mereu melodioase, durabilul se cumpăneşte mai bine cu trecătorul, corespunde mai viu şi mai exact esenţei umane. Pornind cu nobilă umilinţă de la meşteşugul anonimilor meşteri de ţară, cioplitori în lemn de casă şi de biserică, artistul ştie să îmbine, să adauge noi armonii, ridicarea la monumental fiind o preocupare constantă. Obiectele cele mai simple, de uz casnic sau ritualic, capătă astfel o neobişnuită anvergură. O „Poliţă", un „Sfeşnic", scaunul din „Dăruire" sînt mult mai mult decît ştiutele obiecte, în ele, crescute mult peste limitele fireşti, se celebrează deopotrivă iscusinţa şi măreţia. Omul este una cu creaţiile sale, acordîndu-le lor dimensiunea, valoarea adevărată, el se oglindeşte în ele pe sine, aşa cum este şi se vrea. Identificarea dintre obiect şi om, îngîndurînd lemnul, ne pare admirabil relevată în lucrarea

pe care am mai amintit-o ceva mai sus, „Dăruire". În această lucrare, în acest scaun umanizat, în linia antropomorfă caracteristică și altor sculpturi, îmbrățișarea dintre împietrit și viu, pactul dintre odihna aproape inertă și trezia visătoare sînt dăltuite cu o mînă pe cît de sigură pe atît de gingașă. Ceva din finețea desenelor s-a păstrat aici, consolidîndu-se însă pe un schelet mai trainic, mai adecvat izvoarelor de energie și vitalitate, hotărîtoare în ultimă instanță pentru Iliescu-Călinești.

Cu lucrările „Fereastră", „Pasărea hotarelor" și „Miezul pămîntului" arta lui Iliescu-Călinești iese din tiparele oarecum obișnuite, sondînd cu folos adîncimi secrete, amestecînd simbolurile cu voluptatea formelor. Compoziția intitulată „Fereastră", construită solid, aducînd mai degrabă a poartă țărănească, pendulează, prins în cîrlige de fier, un glob uriaș, măsură cosmică a timpului. „Pasărea hotarelor", sculptată cu fantezie, concretizează straniul și liniștea cîmpiei întinsă, germinînd între orizonturi vaste. Dar epica nu spune de-ajuns. Dincolo de ea, de asociațiile posibile, intuim un univers prevestitor de himere. În „Miezul pămîntului", lucrare de excepție, o sugestie asemănătoare ne permite să pătrundem pînă în miezul gravitației, căruia i s-a dat formă, întruchipare pe jumătate umană. În acest mod simplu și viguros totodată, în această abordare frontală a materiei nedeslipită de idee, Iliescu-Călinești se depășește pe sine, sau, mai bine zis, se apropie de sinele său cel mai adevărat și fecund.

PAVEL CODIȚĂ

Observabilă imediat în arta lui Pavel Codiță este permanența culorii.

Într-adevăr, cum s-a mai spus, artistul se exprimă pe sine plenar prin culoare. Sensibilitatea lui, atentă la discordanțe, le unifică sub un raport nou și mai temeinic. Avem de a face cu o știință a culorii ? Sau pur și simplu cu un suflet impetuos și care se lasă furat de multiplele corespondențe ? Întrebările tranșante au avantajul de a conține germenele adevărului subt semnul unei mai ample înțelegeri în același timp.

Fără îndoială, se vede asta, artistul a ajuns să înțeleagă și să stăpînească fluxul creator, punîndu-și-l în valoare, urmărindu-i consecințele cu o foarte rar întîlnită consecvență. Din adîncuri imemoriale însă răzbate o undă gravă, inconfundabilă tocmai prin firescul ei, întotdeauna capabilă să se emoționeze de jocul formelor închise, încuibate într-o rază de lumină altfel căzută pe lume, emoționînd la rîndu-i, în transcrierea personală a artistului, printr-o puritate accesibilă numai revelației.

Poezia (în sensul de dimensiune limită) acestui univers constă în ingenuitate, și oricît s-ar trudi artistul s-o acopere, s-o sistematizeze (firește, cu cele mai bune intenții și nu lipsite de consecințe), ea transpare drept însușire fundamentală.

Setea de a te construi pe tine însuți se conjugă permanent cu uimirea descoperirii treptate a sinelui de mult existent. La un asemenea prag se află picto-

rul și-n asta constă, rezidă maturitatea lui, pe existentele linii de forță.

O dimensiune sculpturală, a cărei sorginte nu este cazul să o discutăm aici, acordă picturii lui Pavel Codiță acea senzație indestructibilă de așezare, de soliditate.

Cîteva, mai vechi lucrări, atît de utile unei parcimonioase retrospective, atestă o concepție pe cît de viguroasă, pe atît de echilibrată a desenului. Și chiar din acest punct se întrevăd excepționale virtuți compoziționale.

Pentru Pavel Codiță, ordinea universală este accesibilă prin compunerea și stratificarea permanentă a volumelor, pînă la semnul primordial, fecund, suculent.

Obsesia esenței se complinește cu reprezentarea ei, atît cît permite pictura, în întregime.

Misterul se află în reluarea motivelor, în obstinația de a împinge către perfecțiune ceea ce părea perfect, arta urmărindu-și propriile ei legi, apte mereu de neașteptate și nesfîrșite transformări.

Germinația cosmică, pornind de la cele mai umile aspecte ale realității, se cuprinde de sentimentul unei adîncimi niciodată epuizabilă, oprită în momente de incandescență numai pentru a se sublinia calmul interior și necesar al veșnicei prefaceri.

Artistul elaborează, știm, cheltuindu-se fără nici un fel de restricții, cu un soi de tenacitate și mînie (și îndurerare) întoarse împotriva lui însuși.

Paradoxal poate, tot acest chin, înțeles și în sensul cel mai direct omenește al cuvîntului, devine încin-

tare pentru ochiul dinafară, privitor. Este același har al ingenuității, încă o dată amintit, izbucnind mai puternic și pur din chingile ajutătoare, din tiparele bune numai să fie remodelate mereu.

Perenă prin autenticul ei insolit, iscoditoare fără surprize de acum înainte, cucerindu-și locul de drept pe tăcute, cu perseverența înfloririi pomilor de pădure, arta lui Pavel Codiță se integrează armonios celui mai valoros capitol de istorie plastică contemporană.

DORIAN SZASZ

Pictura lui Dorian Szasz, în ceea ce are ea mai împlinit și masiv, ne introduce tematic într-o lume foarte precisă : o lume a marilor stadioane ; a sportului de echipă ; a numeroșilor oameni în luptă, marcați fizic de efortul dezlănțuit.

Fără a pierde din vedere acest aspect, să notăm totuși un fel de inadecvare de ordin superior, ținînd să ne revele naturalețea cuprinsă în miezul ființei dintotdeauna (arta Greciei antice ar constitui un reper). În orice activitate, oricît de gratuită la prima vedere, omenescul din noi reușește să-și dezvăluie esența. Nu ne refugiem în sport mai mult decît în orice altă manifestare existențială. Planul acesta ascuns al artei lui Dorian Szasz, deasupra expresiei imediate și în același timp derivînd firesc din ea, alcătuind suprafețe înșelătoare dar sugestive, denotă finețe și spirit ;

în limitele jocului luat drept mărturie se insinuează un altul, mai grav, mai profund ; emoția, sprijinită de inteligență, renaște din confruntarea cu locul comun și, mai ales, din fidelitatea cu care știe să-și răspundă propriilor intensități.

În pînzele intens colorate, cu pete netede, uniforme și strălucitoare, desenul corpului uman, supus celor mai diverse atitudini, este remarcabil, reclamîndu-se de la marii maeștri ai Renașterii (un al doilea reper posibil). Unele lucrări îți amintesc parcă studii străvechi și de taină, văzute odinioară, redescoperite (arheologia cea mai suavă cu putință) prin biblioteci vaticane. Artistul pregătește, subt mască bonomă, altceva decît ne oferă în priveliște. Subt liniștea aparentă, strunită cu grijă, clocotesc intenții delirante. Catedrala laică, sugerată mozaicat, răsfirată de-a lungul tablourilor, răsună de un prim sunet abia auzit de orgă, creșterea lui în intensitate fiind capabilă să năruie fragila cupolă.

Toată această imagine întruchipată de Dorian Szasz, cu oameni și grupuri de oameni în acțiune, cucerindu-ne prin materialitatea ei învăpăiată, ne convinge în același timp de cîteva adevăruri mai generale, privind profilul artistului și consistența artei pe care el o adoptă.

Dorian Szasz rămîne el însuși în orice etapă ; mobilurile lui interioare se rafinează, se ramifică, netrădîndu-și esența ; ansamblul pictural, oricît de îndatorat programului mental, se emancipează prin expresivitate, cerîndu-și cu legitimă intensitate propriile rațiuni de a exista.

Definitorie pentru Dorian Szasz rămîne ilustrarea sentimentelor prin culoare, echivalarea lor tot mai pură — melodicitate a corespondențelor. O dimensiune interpusă, cea a mișcării, nu exclude virtuțile amintite, dimpotrivă, le nuanțează, le dă o mai credibilă originalitate. Prin adăugarea de rigoare, arta aceasta ar putea fi numită : mișcare a sentimentelor colorate, sau, parcă și mai exact : mișcare a culorilor tinzînd să fixeze un sentiment, scontînd, în acest din urmă sens și pe o evoluție viitoare.

Alegîndu-și un teren ferm, la-ndemîna tuturor și totuși nefolosit încă, foarte cunoscut și aproape banalizat de experiența vieții moderne (pictura americană contemporană investighează și ea domenii asemănătoare), pictorul dovedește o bună intuiție. Rezultatele sînt vizibile în puterea de transfigurare. Astfel, lumea exultanțelor corporale, privită cu o anumită atenție dar și detașare, se transformă în prilej de meditație. Pentru Dorian Szasz, ea este o boltă punctată de pete de culoare, pulsînd puternic, pe măsura extinderii și recunoașterii emoțiilor noastre în spațiu, reîntoarcerea la gînd, după lansarea în imprevizibil, însemnînd o mai exersată putință de scrutare a lor, în tot ceea ce au ele mai imediat și răscolitor, mai nou și cu drept de așezare.

În ultimă instanță, la Dorian Szasz, pe planul strict al desenului, corpul uman este simplificat pînă la schiță, pînă la fantasmă, subliniindu-se detașarea lui de pondere dar și eventualitatea dezagregării. Și decupajele în ulei, incandescent-luminoase, pîndite din umbră de avalanșa iluzoriului și-a evaporării subite, ne atrag atenția. Fără a apăsa pe un program riguros, pictorul, prin subtilitatea de fond a lucrărilor sale, trage un semnal de alarmă, făcînd apel la plenitudinea ființei noastre, conștient capabilă să se elibereze

de coșmarele destrucției, de servituțile tehnice, de întreaga suită a opreliștilor ce-ar putea interveni blocîndu-ne ascensiunea spirituală : componentă majoră a artei lui Dorian Szasz.

CONSTANTIN LUCACI

Meritul important al artei profesate de Constantin Lucaci este de a fi repus în discuție temeiurile sculpturii. Materie și modalități noi de expresie sînt puse în slujba acelui spectacol sculptural la care se referă adesea artistul. Monumentul, în ultimă instanță cîmpul de activitate cel mai propice al lui Constantin Lucaci, trebuie să polarizeze atenția publică, să fie centrul de greutate atît pentru peisajul arhitectural cît și pentru cel natural. Faptei artistice i se restituie astfel întreaga și adînca semnificație.

Moment de reculegere și emoție activă, intuit și gîndit în amploarea lui singulară, monumentul este semnul unei sensibilități constructive, intens cuprinzătoare. Este cunoscută importanța mediului înconjurător în ceea ce privește receptarea mai adecvată a sculpturii monumentale moderne. Pe această linie, Constantin Lucaci găsește un nou potențial. El adaugă sculpturii, făcînd parte integrantă din ea, materia însăși. O materie pe cît de ponderală pe atît de inefabilă. Astfel trebuie înțeleasă metafora apei din impunătoarea lui „Fîntînă cinetică". Ea pare o rachetă primită să exploreze adîncurile fecunde ale pămîntului, cu jetul ei irizat în mii de culori, căzînd și refăcîndu-se în această cădere, subliniind o secretă pactizare cu forțele gravitaționale. De la cucerirea

acestui echilibru de forțe, în care materia primordială a vieții, simbolizînd o veșnică ardere, găsește punctul de cumpănă echitabil, fantezia artistului își poate deschide aripile în orice direcție. Energiile ascunse, de dincolo de aparențe, unde spiritul guvernează propria-i desăvîrșire, alcătuiesc o zonă pe care sculptorul se pregătește s-o străbată, făcînd-o a sa, într-o liniște de suflet care nu poate fi decît a deplinelor așezări. „Dialogul undelor“ reprezintă un prim reper.

În gama oarecum limitată a materialelor definitive Constantin Lucaci a introdus oțelul inoxidabil. Pentru lucrări de toate dimensiunile. Nu îndemînarea, sau nu numai îndemînarea, ci interpretarea dinamică face din oțelul inoxidabil, în viziunea lui Constantin Lucaci, un material cosmic. Polisarea intensă, pe materia curbă, cel mai adesea, dar și penetrant ascuțită, absoarbe spațiul și concentrează timpul. Lucrările comportă regimul sever al vitezelor mari. Lumina, și imaginea indestructibil legată de ea, nu mai este reflectată ci absorbită.

În felul de a concepe și realiza sculptura ceva ne tulbură mai cu deosebire la Constantin Lucaci. Deși atît de fățiș moderne, dramatice prin înșurubarea lor spațială, șocante în graba lor de timp, în foamea lor de mișcare, lucrările lui respiră o ciudată liniște mioritică. Liniile nu s-au frînt dar și-au îndulcit contururele pentru a primi mai lin nevăzutele dar uriașele descărcări de fulgere. Dacă știi să auzi, lucrările lui Constantin Lucaci îngînă o melodie înrudită cu muzica sferelor. În sensul acestei umane astralități, simbolistica lui Constantin Lucaci, vizibil mai proprie în ultima vreme, trebuie să-și suporte ineditul cu mai

mult curaj. El are acces la întrupările prototipale și claritatea expresiei nu poate decît să-l ajute la instaurarea lor tot mai varie și deplină.

SPIRU CHINTILĂ

Arta adevărată, modernă în înțelesul cel mai adînc al cuvîntului, prefigurează realități viitoare, hotărînd, pe o lungă durată de timp, orientări, drumuri și destine.

Este și cazul cubismului inițial, așezat solid cum s-a dovedit și se dovedește, de-a lungul anilor, fulgerătura lui șocantă din primele faze oferind posibilitatea continuării, într-un registru mai domolit dar nu mai puțin interesant.

Descompunerile de imagine, tinderea spre o alta, mai complexă, a esențelor, anticipa, la un mod propriu, tot mai decisa putere de organizare compozițională și-a cadrul căreia figura umană ocupă un loc de frunte. Cu aparență de dogmă oarecum la început, artificialitatea intens creatoare își ocupa teritoriul de drept, intuit dar mai ales gîndit de artiști.

Revendicîndu-se acestui curent larg, într-o ordine care urmărește, chiar dacă lent, totuși numai progresul, închegarea din ce în ce mai articulată, Spiru Chintilă, pictor de o certă maturitate, își definește personalitatea. Geometriile lui solare, cum însuși pictorul și le numește, își alimentează formele din fluxul coerent al lucrurilor săvîrșite și impregnate de prezența umană, de acea autoritate mereu în ex-

pansiune și căutare ce ne reprezintă, estetic, social și istoric.

Spiru Chintilă folosește lumina cu emoție și economie logică, în cadrul ei simplificat introducînd numai ceea ce îl interesează, atrage și convinge ; cînd cazul se impune, o lasă să treacă prin obiecte, prin materia densă, compactă, pentru a dezvălui, a pune în valoare țesătura intimă, tainică, inefabilă a întregului.

Cuprinzătoare și penetrantă, substanța solară, ea însăși structurîndu-se în domeniu propriu picturii (volum tangibil adăugat altor volume), oferă o infinită varietate cromatică. În această obiectualizare, pe cît de fulgurantă pe atît de trainică, se remarcă net demersul fructuos al lui Spiru Chintilă.

Creația artistului vine în întîmpinarea unor realități constituite, cuprinzînd în ele posibilitatea concentrării și reducerii la semn, a geometrizării simbolice, fecunde. Din acest motiv esențial, interesul ei nu stă în sine, ci relevă mai cu seamă dimensiunile spiritului omenesc, acele legi ale lui intime guvernînd din plin ambianța, propria-i sete de organizare și de expresivitate sintetică interioară.

Lumea lui Spiru Chintilă se desfășoară paralel cu o lume construită, în care deschide mereu ferestre, demonstrîndu-i fluența, muzicalitatea, permanența și calitatea propozițiilor ei pînă la punctul minus. O lume în lume, încercată, percepută asemeni cristalelor pure, prin iradiere și refracție.

Acordînd o caldă prețuire, dublată de o atenție mereu trează, efortului uman, în tot ceea ce are el mai profund specific, Spiru Chintilă își propune să ne pună de acord, la modul cel mai armonios cu putință, cu propriile noastre și inevitabile produse de civilizație. În ele este căutată și surprinsă firea noas-

tră dornică de echilibru şi contemplaţie activă. Efectul, tonic, vital, reuşeşte să sublinieze o artă angajată, o artă a epocii noastre, străbătută de proaspete elanuri. Stăpînirea de sine a artistului este deopotrivă şi a omului. Aceeaşi conştiinţă guvernează interpretarea şi transformarea realităţii.

Logica lumii noastre, niciodată uscată, rece şi ermetică, întîmpină viitorul cu consecvenţă şi pictura lui Spiru Chintilă poate fi înţeleasă şi drept un prag al conlucrării mai inspirate dintre tot ceea ce realizăm şi începem să şi trăim, cu toată plenitudinea fiinţei, într-un proces de o nemaiîntîlnită rezonanţă.

AUREL NEDEL

Materia picturală, văzută în ansamblul tabloului, în corespondenţele dintre culoare şi desen, alcătuieşte, fără excepţie, nucleul investigaţiilor lui Aurel Nedel.

Tabloul este operă finită, chiar numai creionat, în el se cuprind intenţii fundamentale, repetabile desigur, doar pentru a stabiliza mai exact datele originare ale fluxului creator ; echilibrul, calmul artistic de aici îşi trag obîrşiile, în teritoriile lor constituite pulsînd însă întotdeauna un centru de greutate secund, important, de ordinul revelaţiei ; tenacitatea execuţiei, tinzînd să se realizeze prin unicat, corespunde unor vibraţii grave, dramatice fără regizări spectaculoase, acumulate în profunzime nu atît cu precauţie cît cu sentimentul responsabil şi cenzurat în faţa adevăratelor şi temeinicelor forţe valorice.

Există, la Aurel Nedel, un respect puternic, major, aproape dureros-melancolic în raport cu tot ceea ce

înseamnă împlinire, transfigurare artistică de structură. Morală, arta lui dă seamă, în primul rînd față de ea însăși, de probitatea cu care știe să se înfățișeze și să se explice pe sine, implicînd în acest proces realitatea și mai ales conștiința acestei realități.

Rezumîndu-se la contacte simplificate, constituite parcă prin propria lor dorință de organizare, privirea și realitatea fuzionînd într-un punct oarecum neutru, rodnic însă, pictura lui Aurel Nedel corijează mai puțin, dezvăluind mai mult o materie ideală.

Efortul se impune și este lăudabil.

Pe de o parte ne obligă să ne gîndim la cuceririle artei în genere, la putința ei de asimilare a stabilului, în forme inteligibile, coerente chiar dacă, uneori, mai greu sesizabile. În această ordine de idei, pe de altă parte, ni se reamintește experiența unui Ciucurencu, preocupat, într-o perioadă de vîrf a creației sale, să deducă din echilibrarea suprafețelor esența tabloului ; stăruitoarea lui tendință de armonizare a culorilor văzute în corporalitatea lor semnificativă, obiectuală — teme de gîndire plastică proprii și lui Aurel Nedel, diferența în cazul lui ținînd de temperamentul său congenital ponderat, exercitîndu-se în apele mai liniștite ale încrederii în atotputernicia artei.

Pentru Aurel Nedel, construcția nu înseamnă totul, ea se adaugă, se integrează numai drept parte componentă, cel puțin deocamdată, cu drepturi egale rămînînd să se exercite și celelalte dimensiuni, în tablou lăsîndu-se cîmp deschis desenului, culorilor, interacțiunii dintre ele. Din motive, după cum s-a și văzut, de autonomie, impresionează în același timp și la fel de plăcut, acuratețea muncii propriu-zise, aplicată cu aceeași intransigență fiecărui tablou în parte, pe suprafața căruia nici un amănunt nu este neglijat. Răbdarea, efortul îndelung susținut, îmbinate cu ape-

tenţa lucrului dus pînă la capăt şi disponibilitatea constantă de suflet realizează efecte de prim ordin.

Artistul pare a fi plasat mereu în centrul cel mai acut şi plin al preocupărilor şi posibilităţilor lui de consemnare, încît definitivarea atentă a fiecărui detaliu în parte devine efectiv o plăcere, tratate dincolo de presiunea timpului, subt imperiul unei depline îndreptăţiri. Cantonarea migăloasă, la o tensiune a inspiraţiei constantă, acomodarea pînă la confundare cu ansamblul tabloului, cu ştiutele lui sau doar bănuite implicaţii, urmînd să se contureze, dînd senzaţia înşelătoare poate dar nu neadevărată de transcriere liberă, de mergere de-a dreptul la ţintă, fac savoarea şi calitatea operei lui Aurel Nedel.

Pictorul poate întîrzia oricît va vroi asupra temelor sale, sau dimpotrivă, poate să se grăbească, în limitele stilului său, fireşte, rezultatul este oricum înscris în el, se va înfăţişa pînă la urmă pe pînză cu aceeaşi intensitate, în aceleaşi culori şi linii, investite de la început cu graţia aşezării în spaţiu.

SILVIA RADU

O creionare a personalităţii Silviei Radu, sculptoriţă mereu aflată în centrul fenomenului plastic, ar putea fi începută cu un portret dedicat ei de către Anghel, într-atît de profund o recunoaştem, şi probabil s-a recunoscut sufleteşte, în această capodoperă, unică în felul ei, prin dezvăluire şi previziune. Sîntem, după cît se vede, în domeniul strict al artei, dar al unei arte speciale, puţin ciudate, plină de magia vieţii imediate. Într-adevăr, portretul lui Anghel, de tînără

și frumoasă țărancă argeșană, cu ochii deschiși și spălați de limpezimea luminii solare, purtînd în sine mesajul unei cumpănite și austere deveniri, reprezintă chiar fondul de aur, depozitat prin generații și însemnat să iasă cu prisosință la iveală în timp, specific nu numai sufletului dar, mai ales, artei profesate de Silvia Radu. Făcînd această apropiere, nu recurgem la un artificiu, dimpotrivă, credem a ne afla chiar în miezul lucrurilor, mai tainic și adevărat tocmai pentru că ne-a fost revelat prin artă. Printre altele, am putea vorbi de felul în care un maestru cu geniu și experiență influențează nu atît un discipol, cît un alt artist tînăr, prefigurîndu-i evoluția spirituală viitoare. Silvia Radu a învățat de la Anghel, mai ales cînd este ea însăși, unde-i sînt rădăcinile, către ce ideal i se pot împlini aspirațiile, firește, preluînd din arsenalul artistului tutelar și acea subțirime, mai puțin palidă și bolnavă a statuilor, deprinderea lui de a interpune între mîna modelatoare și lut o inefabilă rază de lumină. Universul Silviei Radu comportă trăsături proprii. Tăietura ei în piatră cade cu exactitate pe liniile expuse vederii, volumul fiind constrîns să existe, să se concentreze dinafară în înlăuntru. O acțiune puternică, dar echilibrată, se exercită necontenit asupra formelor ei imaginate. Naturalitate grăbită în efortul ei de organizare. Paralelism al unei eroziuni fantaste în care principiul soarelui este căutat mereu și pus la încercare. Nu întîmplător, unele din lucrările ei mai vechi au făcut pereche strălucită cu picturile Tanei Maitec într-o expoziție memorabilă. Soarele care se caută pe sine în scorburile curate și cristaline ale pietrelor, transformîndu-se el însuși în calcar, mirat de omniprezența lui, materializat, stagnat și totuși capabil să se privească din toate părțile deodată, cum luminii

lui îi este dat dintotdeauna, mărturisea o puternică vocație de interpretare a mitului. Și mai este ceva cu totul particular și cuceritor în arta Silviei Radu. O indicibilă și feminină putere de înflorire a sculpturilor, o iluminare de motive, tratate în acuratețea lor spongioasă, cu o exemplară finețe a emoției. Este poate pragul cel mai înalt pe care l-a atins arta ei. Cele mai bune lucrări ale ei au ceva de spumă de piatră, cristalizată în munți după retragerea mărilor arhetipuri ale mișcărilor geologice, mai vechi, prefigurîndu-le pe cele spirituale. Văzduhul limpede are nostalgia neodihnelor mării. Și poate pentru asta Silvia Radu a găsit de cuviință să ridice un monument la marginea mării, mai îndreptățită decît alții, tulburată de legi interioare pe care și le ascultă în tăcere și reculegere. Alături de alți sculptori tineri, cum ar fi Vasile Gorduz, Constantin Popovici, Paul Vasilescu, pentru a numi numai cîțiva dintre ei, Silvia Radu continuă și dă o strălucire aparte unei mari lecții de artă moștenită de la Anghel.

VIOREL MĂRGINEAN

Lucrările lui Viorel Mărginean, aproape fără excepție, respiră o robustă liniște interioară. Și, ceea ce este mai important, această liniște se transmite privitorului cu de la sine putere, într-o ordine a evidenței, fără ocolișuri, nefiind nici mai mult nici mai puțin decît și-a propus să fie, a ajuns să fie.

Există la acest pictor o delicatețe, o armonie a confesiunii, dublată, observi, după o oarecare familiarizare cu opera lui, de un sentiment al grandorii, al

măreţiei spaţiale. Dimensiunile sincronizează într-un ritm parcă de baladă străveche. Motivele revin, cu centre iradiante, cu încrengături mereu altele dar aceleaşi în fond, decantînd în imagine esenţe grave şi plăpînde deopotrivă, cu efect fulgerător. Izbeşte, la o privire mai atentă, alcătuirea compoziţională, perspectiva, închegînd conture şi forme văzute de la mari distanţe, punîndu-le subt semnul unificării, al ritualizării.

Se constituie o lume : cu arbori înalţi, cu dealuri prelungi şi domoale, cu case mărunte, ţuguiate la acoperiş, în capăt de ogrăzi neîmprejmuite, ascunzîndu-şi geometria liberă, cu căpiţe subţiri şi ascuţite, ridicate pe crucea parilor, aproape identice cu magica formă în triunghi alungit a brazilor, cu oameni plantaţi, dispuşi asemenea pomilor sau florilor într-o vale de frumoasă şi rodnică melancolie — totul pregătit să concure la definirea unei matrice originare, în realitatea şi spiritualitatea căreia pictorul se regăseşte pe sine cu vigoare mereu reîmprospătată.

Imaginea locurilor natale, cu acele vaste dealuri şi depresiuni (ritmică atît de dragă lui Blaga), cu acele sate iluminate de fantasma unor munţi îndepărtaţi, cu acele poteci legînd în plasa lor o desmărginire de vis, cu acele văzduhuri cu totul speciale, mereu sticloase şi iernatice parcă, ştiute celor care au văzut măcar o dată peisajul ţinuturilor nu întîmplător numite Alba, domină şi sînt dominate în arta lui Viorel Mărginean.

În seria pictorilor numiţi încă tineri (nu se ştie prea bine în ce ordine de idei : a vîrstei, a talentului, a numărului de lucrări) dar tinzînd să devină direct maeştri pentru cei care vin după ei, cîteva din pînzele lui Viorel Mărginean, cum ar fi cele intitulate :

„Iarnă liniştită", „Iarnă gri", „Iarnă mică", „Ritmuri" etc., trebuiesc înglobate cu certitudine.

M-am referit mai pe larg la dimensiunea tematică a picturii lui Viorel Mărginean, avînd convingerea locului ei central, edificator pentru creaţia artistului. Descripţia, specifică, are virtuţi singularizatoare. Mai pregnante decît pot reuşi cuvintele să spună. Alte puncte de referinţă, îmbogăţind profilul de pînă acum, găsim de asemeni în tablourile „Negura" şi „Călăuza".

Metafora poetică, a legăturii dintre plin şi gol, dintre real şi oglindit, dintre culme şi vale, cuprinzînd într-o singură linie, fără început şi fără sfîrşit, cu ţinta în însăşi desfăşurarea ei calmă şi încrezătoare, ne îndreptăţeşte să-l numim (am mai făcut-o la începutul acestor consideraţii) drept un pictor al marilor altitudini. Remarca se referă nu la tratarea acestor privelişti ca atare ci la un punct al situării convenabil numai din acest loc pentru receptarea cît mai generoasă a lumii.

Viziunea, astfel, detaşată şi integratoare în acelaşi timp, se cuprinde de amplitudinea meditativă a omului obişnuit să privească de la înălţimea munţilor seculari ; desfăşurarea compoziţională trădează o astfel de privire de sus ; micşorarea este reflexul imensului spaţiu absorbit de privire ; de la asemenea distanţe rosturile existenţei transpar fără îngrădiri ; ordinea cosmică prezidează în cele mai mărunte, pentru asta şi cele mai semnificative însă, manifestări existenţiale, înfăţişări şi prefaceri ale naturii intrate într-o aşezată (şi totuşi cît de tainică şi secretă) corespondenţă cu întregul.

Pecetea omului care ştie să privească, ştiind la fel de bine ce anume priveşte, este colorată de stăpînirea îndreptăţirii de sine, de acea mare linişte interioară

(de asemeni amintită) care nu se capătă ci se cîştigă — apanaj al celor care ştiu să se integreze într-o continuitate socială, istorică.

GHEORGHE SPIRIDON

Pictorul Gheorghe Spiridon a expus rar în saloanele oficiale. Nu în măsură de a ne putea forma o judecată de valoare precisă.

Revelaţia, cu atît mai importantă în acest caz, în faţa lucrărilor sale, cu aspect de retrospectivă, este aceea a unei pregnante maturităţi. La toate nivelele, sedimentaţia de viziune, de meşteşug se impune ; o maturitate venită din adîncuri, sporită de-a lungul multor ani de pictură ; o maturitate care exclude experienţa factice.

În fiecare lucrare, pictorul pare să-şi pună aceleaşi întrebări chinuitoare asupra artei, asupra condiţiei ei necruţătoare, asupra puterii ei de implicaţie în forul nostru interior cel mai intim. Ceva grav în permanenţă, dincolo de aparenţe se face simţit în pînzele şi tapiseriile lui Gheorghe Spiridon, un fel de acomodare lentă, tenace în aşteptarea ei niciodată grăbită, la concentrările de esenţă. O astfel de artă rezultă dintr-un anume fel de a privi viaţa, de a gîndi cu mai multă răspundere şi sobrietate ; un fel de accedere la o demnitate mai înaltă a însuşi actului creator.

Gheorghe Spiridon se exprimă prin pictură şi tapiserie : un fericit prilej de a înţelege mai îndeaproape, mai nuanţat dimensiunile artei lui în genere.

Nu știu dacă un anume proces de limpezire, de decantare a pornit dinspre tapiserie către pictură, ori, mult mai probabil dinspre pictură către tapiserie. Pentru definirea personalității artistului însă importante sînt rezultatele : aflăm astfel o materialitate constantă a culorii, o geometrizare indulgentă a desenului, o stratificare și rezonanță a întregului specifice, o densitate a intensității care îi este proprie lui Gheorghe Spiridon. Sprijinindu-se pe interpretarea frecventă, exersată cu minuție, a celor două genuri, descoperindu-le posibile canale de comunicare în substanța lor, originalitatea pictorului n-a avut decît de cîștigat (imixtiunea de genuri, de altfel, este caracteristică momentului).

Desigur, încercuind numai aceste date prealabile, nu vom fi capabili să străbatem toate orizonturile artei lui Gheorghe Spiridon. Se impune o privire mai de aproape.

O izbitoare particularitate la acest pictor este știința compunerii. Fiecare lucrare este gîndită, în planurile ei, drept o compoziție, mai mult sau mai puțin amplă, dar o compoziție. Faptul corespunde unei intime naturi creatoare. Se manifestă rigoarea unui spirit care se bucură de realitate plenar prin reducerea acesteia la o configurație cît mai revelantă.

Peisajul, natura statică, portretul, compoziția propriu-zisă, devin tot atîtea prilejuri de meditație la o organizare a elementelor de structură. Este marea lecție pornită de la un Petrașcu și Pallady, de la un Ghiață și Ciucurencu, în continuarea căreia Gheorghe Spiridon știe să-și înscrie propriile-i căutări, cel mai adesea punctate prin lucrări remarcabile.

Vorbind despre culoare, ești tentat la un moment dat să o vezi la Gheorghe Spiridon mai ternă decît

în realitate, mai închisă în sine ; ea nu sare în ochi, nu se impune șocant, cu violență, dar dacă o privești mai atent, mai îndelung, observi la ea acea stranie strălucire care deosebește net pietrele rare de cele doar colorate cu sîrg.

Nu ne-am oprit la titluri. Am fi putut enumera lucrările care ne plac mai mult. Trebuia subliniat însă ansamblul. Trebuiau cuprinse în aceste rînduri, vizate și lucrările, multe, aflate încă în atelierul pictorului. Bilanțul, astfel întemeiat, îi este favorabil lui Gheorghe Spiridon, în generația sa, numărînd multe nume consolidate, ajungînd să se impună drept unul din artiștii ei reprezentativi.

COSTEL BADEA

Prin Costel Badea, ceramica își reconsideră mijloacele, vitalizîndu-le din unghiul de vedere al sculpturii. Într-adevăr, formele lui ceramice sînt în același timp și sculptură. În condițiile plasticii contemporane, cînd destui meșteri ai lutului ars au făcut, într-un fel sau altul, pasul către sculptură, integrarea printre ei și a lui Costel Badea, chiar cu drept de cap de serie, n-ar însemna prea mult. Aici depinde ce punct de referință luăm. Sculptura nu este un gen în sine, o artă implicit de valoare, în afara propriei ei realități. Numindu-l deci pe Costel Badea, ceramist sau sculptor, n-am emis neapărat o judecată de valoare, n-am spus cu alte cuvinte care este substanța celor două genuri amintite, în ce raport expresiv stau unul față de celălalt.

Dacă ne gîndim la sculptura de tip folclorizant, trecînd formele străvechilor utilităţi către decorativ, fără îndoială, Costel Badea este un spirit profund original. Intuiţiile lui sînt fără cusur. Arta lui, fără a nega în substanţă tutela motivelor artizanale, se emancipează către fiorul noutăţii, individualizînd sentimente autentice. Dacă ne gîndim însă la marea noastră sculptură contemporană, şi, hotărît lucru, avem o astfel de sculptură, structurînd mentalitatea creatorului român dintotdeauna, Costel Badea nu face altceva decît să o secondeze, căutînd şi reuşind uneori să i se integreze cu succes. Unele din gresiile lui sculpturale stau alături, fără să zgîrie privirea, de operele confraţilor săi, dăltuitori în lemn şi în piatră. Şi acest fapt înseamnă foarte mult. Dar, la urma urmelor, o discuţie prea lungă asupra termenilor, oricît de îndreptăţită ar părea ea la un moment dat, riscă să plictisească. Evidenţa nu se cuprinde întotdeauna de cel mai adînc adevăr. Ceramist sau sculptor, ceramist-sculptor sau sculptor-ceramist, cum vom vroi să-i spunem, Costel Badea rămîne acelaşi artist premonit sub zodii intens favorabile. Despre el şi numai despre el, ne îngăduim să rostim cîteva cuvinte.

Forţa de şoc a reprezentărilor lui Costel Badea stă, dincolo de abstracţiunea metaforică, în posibilitatea de a concura, avînd şanse egale de supravieţuire, cu produsele tehnicii şi civilizaţiei moderne. Gresiile lui, arse la aproape aceeaşi temperatură de naştere cu a metalelor fine, intră într-o stranie consonanţă cu angrenajele de oţel. Umanizarea se produce printr-un aliaj la fel de preţios. După Ovidiu Maitec, şi Horia Flămîndu, Costel Badea, într-o manieră precisă şi demnă de tot interesul, realizează acest soi de obiecte spaţiale, intim legate cu tot

ceea ce înseamnă preocuparea și progresul lumii contemporane. Ritmurile lui compoziționale, un fel de fațade de blocuri care așteaptă să fie inventate, au în același timp viața mută și concentrată a tablourilor de comandă electronice. Pînă și sentimentul astralității, observabil în multe din lucrările lui, capătă învelișuri simbolice pentru avansul de inteligență umană. Anvergura demersului, cu aripi vaste, după cum se vede, ni-l recomandă pe Costel Badea încă din faza incipiențelor drept un spirit angajat și gînditor la problemele timpului nostru.

Purtați de un avînt explicabil, am neglijat alte laturi ale creației lui Costel Badea, de loc neglijabile. Ele constituie, de fapt, deși oarecum obișnuite prin raport la tot ceea ce s-a cîștigat în sculptura ultimilor ani, realizările certe, de bază. Există în opera lui Costel Badea, într-o suită geamănă și tacit expansivă, stratificări germinative și sacralități spațiale, moliciuni cochiliforme și recuperări cristalografe. Lutul perisabil dar ocrotitor naște și acoperă grăunțe de diamant. Gresia arsă, decupează, ascuțiș de ascuțiș, într-o liniștită devorare de sine, formele cu statut de independență. Tensiunea dintre cristal și lut, dublă prezență a materiei dar și a legilor spiritului, mai mult decît să împietrească emoția, îi deschide căi labile de împlinire și circulație interioară. Ceramica lui Costel Badea este, pentru sufletele care știu să se dăruiască prin ardere nevăzută, curată și intensă, ceea ce reprezintă porțelanurile pentru curentul stîlpilor de înaltă tensiune. Dacă am alătura însă două dintre gresiile lui cele mai simple și aeriene, izbindu-le ușor, s-ar naște un fulger zigzagat și pîrîitor, ca-ntre polii încărcați cu electricitate.

ȘTEFAN CÂLȚIA

Nota foarte personală a picturii lui Ștefan Câlția vine să infirme ideea unei posibile monotonii a artei noastre plastice actuale.

Dacă în ultima vreme au început să fie cam mulți cei care se aseamănă izbitor între ei, viziunea particulară a lui Ștefan Câlția, cu doar cîteva raportări la colegii de generație, de breaslă, ne convinge în ceea ce privește resursele încă inepuizabile ale înnoirii.

Nu este vorba numai de preluarea unor maeștri care au revoluționat pictura ci mai ales de o apropiere, de o însușire și asumare mai consecventă a realității, în consens cu ultimele ei configurări.

Ștefan Câlția știe să se raporteze la o lume aparte, în perimetrul căreia, prin trăire concentrată, metafora devine singurul mod, dar și cel mai înalt, de comunicare ; interesant, preaplinul se exprimă cu parcimonie, rodește cu austeritate ; motivele, deși atît de noi, par tradiționale ; aici, în această misterioasă înmagazinare de canoane, aceleași și totuși mereu transfigurate, altele, purtînd girul unui generos anonimat, stă poate legătura cea mai adevărată a pictorului cu arta populară, cu sensul ei prim și-n aceeași măsură cu propriul său mod de a vedea lumea.

Reducția tematică, avînd în centru fantasma unui sat, reînviat din amintirile copilăriei, favorizează apariția unui personaj, aproape mereu același, călător și descoperitor de spații interioare. Apariții simbolice, poate zodiacale, pasărea și peștele duc spre limanuri nevăzute imaginea satului dematerializat,

constrîns parcă prin descîntec la o ingenuă micșorare. Totul se petrece înăuntrul unei viitoare înmuguriri. Clipă surprinsă și înregistrată a latențelor.

La Ștefan Câlția, încetinirea în preajma miracolului este resimțită în tot dramatismul ei conținut, persistentă asemenea unei inefabile lungimi de undă la care sensibilitatea este mereu conectată.

Iarna, anotimp al rarefierii, pe de o parte, al cristalizării, pe de altă parte, permițînd pătrunderea mai directă la esențe, este anotimpul preferat. Puținele flori care le pictează Ștefan Câlția mai mult întăresc decît să înlăture senzația de permanență a iernii.

Pictorul vede din arbori doar scheletul lor rămuros ; dealurile lui nu sînt niciodată înverzite ; zăpada, întotdeauna mai mult impresie decît prezență, se constituie din albul simplu al oricărui obiect : o lume stagnată, mai pură, făcîndu-și loc printre accentele cînd dramatice, cînd grotești, cu liniștea și insistența, cîte se cuvin, numai a spiritului creator.

Atmosfera carnavalescă a multora din lucrări stă pe muchie de cuțit cu sentimentul iluziei ; o lume care se restrînge pentru a putea capta mai bine rezonanțele altfel copleșitoare : constrîngere în miez și alunecare în vis deopotrivă ; în sfîrșit, o intercepție a basmului, a povestei în care starea de fapt ne scapă, bănuită doar, tensiunea asociațiilor neașteptate, aura tainică ce le înconjoară fiind importante.

Odată deschis acest univers el ar trebui investigat cu mai multă hotărîre. Posibilitățile lui Ștefan Câlția reclamă o renunțare la unele elemente de simplă bufonadă, la preferințele pentru îngroșarea grotescului, vizibile mai ales în măștile personajelor, la încrucișările de stiluri, de modalități diferite

uneori pe parcursul aceleiaşi lucrări, la substituirile de trăire prin manieră.

Forţa lui Ştefan Câlţia este de a fi descoperit pe cont propriu fantasticul nud, virginal, nediscursiv.

MARIA COCEA

Sculptura Mariei Cocea, în ciuda aparenţelor, presupune o elaborare îndelungă, aşezată, atentă. Lucrările, destul de puţine la număr, îi apar rar, concretizînd etape intens consumate. Nimic improvizat, nimic în studiu de atelier, cum se obişnuieşte uneori. Sintetismul artistei necăutat, absolut firesc, merge mînă-n mînă cu valoarea. Experienţa, dintre cele mai interesante, înseamnă mai ales maturitate, responsabilitate a gestului creator, chiar o anume timiditate în faţa confruntărilor, timiditate care stă uneori atît de bine omului sensibil.

Încă de la primele ei lucrări, de subţirime voievodală, fantastă, nota caracteristică a căutărilor Mariei Cocea era senzaţia de înălţare. Ideea s-a întrupat mai adînc, s-a ramificat în toate direcţiile, consecinţele ei făcînd mereu corp comun cu forma. Levitaţia, plutirea, zborul, altădată numai intuite, devin temele de fapt şi de drept ale sculpturii. Lucrările ei, de la uşoara împăcare cu forţele de atracţie ale pămîntului şi pînă la absolvirea de pondere, pînă la posibila mişcare pendulatorie în înălţime, interpretează cu subtilitate motivele. Deşi doborît, „Icar" continuă o ciudată gesticulaţie de zbor, într-o materie mai vîscoasă. Personajul din „Naufragiu liniştit" pluteşte încă. Sferele de aer care îl înconjoară îl menţin în văzduh,

mai mult decît apa, aerul pare să fie elementul fundamental străbătut, cosmicitatea întregului edificiu impunîndu-se. „Fata cu flori“, în suspendarea ei instabilă, de leagăn oprit pentru o clipă, într-un joc de copii, privită mai mult timp, începe să-ți dea o senzație amețitoare. Este aceeași senzație pe care o simt, probabil, păsările cînd încep să bată și să se cumpănească pe aripi, desprinzîndu-se de pămînt, simțindu-l prăvălindu-se elastic într-o parte și alta a trupului lor.

Arta Mariei Cocea ar putea fi integrată barocului liric. Ruperea planurilor, asimilarea lor după legile unui frumos mai pur și revelant, expansiunea formelor, nu se lasă tiranizate de constructivism. Artista întîrzie, ocolește finisajul rigid, oriunde simte fulgerarea emoției se părăsește pe sine, din acea teamă indicibilă de a nu strica mozaicul întregului. Ea își descoperă astfel, în însăși maniera de lucru, prin etalarea treptelor parcurse la vedere, întocmai cum au evoluat, propriile sentimente străbătute laolaltă cu evoluția lucrării. Ne face să retrăim această stare complexă. Barocul, în acest caz, este o consecință directă și fructuoasă a lirismului. În altă ordine de idei, dulcea oboseală a barocului întîrziind asupra amănuntelor, acea efervescență și agitație interioară, tot atît de specifică lui, exagerînd din nevoia de a stabili un nou contact cu lumea, se convertesc, la Maria Cocea, într-o continuă tensiune și aspirație către plinătatea florală. În acest context, un soi de puritate distrată, de senzualitate discretă, de delicatețe aproape maladivă (nu știi prea bine dacă detaliile compoziționale figurează femeia sau copilul) sînt edificatoare și proprii numai Mariei Cocea.

Există, pe lîngă influența lui Brâncuși, și o altă dimensiune a sculpturii noastre contemporane. Ea se

reclamă de la Anghel, fiind la fel de fecundă, cu tot atîtea implicații curente. Și, dacă nu mă înșel, cel mai înalt reviriment al școlii numite, a dat, în ultima vreme, opere și nume de prestigiu. Învățînd de la Corcescu, alături de Mircea Ștefănescu, foarte înrudită cu colegii ei de generație, cum ar fi Vasile Gorduz, Paul Vasilescu, Silvia Radu, etc. Maria Cocea se integrează curentului anghelian cu seriozitate. Senzația tactilității, covîrșind pînă la idee amorful, desemnează un artist pasionat. Personajul din „Naufragiu liniștit", acea Ofelie pe cît de planturoasă pe atît de suavă, sau cel din „Icar" (un splendid Icar feminin, spun eu, și deci unic) îndreptățesc atenția deosebită acordată Mariei Cocea, de la care așteptăm opere durabile.

VASILE GRIGORE

Pictura lui Vasile Grigore ar putea fi numită, la o primă aproximație, lirică. Muzicalitatea formelor, o anume visare înfiorată de evanescențe, melancolia ușor îngîndurată a culorilor îi sînt caracteristice. Ea izvorăște și ia act de sine laolaltă cu o gamă întreagă de sentimente. Turbulența stărilor de spirit, dacă nu total îndepărtată, este oricum domolită de expresie. Un simț deosebit al măsurii, congenital, îl apără pe pictor de excese. Nici o stridență nu strică armonia paginii. Caligrafia citeață spune mult chiar de la prima vedere. Pentru un cît de cît cunoscător într-ale artei, deslușirea valorii, incontestabile, se face instantaneu, la fulgerul scurt al primului contact ; restul nu înseamnă decît verificare.



Dacă pictura lui Vasile Grigore poate fi bănuită de monotonie, prin reluarea de motive, repetîndu-se adică (altfel însă decît la alţi confraţi), trebuie să îmbogăţim neapărat termenul, interpretîndu-l în sensul muzicii. O temă unică, fundamentală, străbate un ansamblu de lucrări. Linia melodică principală se detaşează cu uşurinţă. De la un tablou la altul, fiece formă, fiece pată de culoare se suprapune, se întregeşte, se sprijină şi consună cu tot mai multă evidenţă. Estompările temporare, retragerile într-o umbră încărcată de posibile densităţi, în fiece clipă simţite cu un fel de al şaselea simţ, vor izbucni la un moment dat cu putere, ocupîndu-şi locul care li se cuvine. Discretă însă, chiar în deplină afirmare, revelaţia nu cantonează în sine, nu împietreşte, aptă mereu de noi şi noi deschideri. O linie ondulatorie, neîmplinită perfect nici în suiş, nici în coborîş, uneşte aparenţele, creează senzaţia de asimilare lentă, fără efort, a nesfîrşitului. Îndulcirea sentinţelor, un soi de euforie a neamestecului în adîncimile, iluzorii, stelele cum îi apar probabil artistului, ne fac să întrevedem în personalitatea lui Vasile Grigore o dimensiune lucidă aparte (şi principală în acelaşi timp) hotărît împăcată cu sine şi cristalină.

O dublă vocaţie, foarte strîns împletită, de desenator şi de colorist, ne obligă la o analiză nuanţată.

La Vasile Grigore culoarea pare să spună totul ; evidenţierea, trecerea ei în prim-plan sînt derutante ; o culoare trasă în pete mari, generoase, cel mai adesea eliberată de contur, nebulotică.

Şi totuşi, în ordinea ascunsă, secretă a tabloului rezidă o foarte exactă ştiinţă a desenului, o clasică decupare a formelor. Vasile Grigore ştie, nu ne-ndoim, ce a însemnat pentru arta noastră un Luchian, un

Pallady — știe chiar cu mult mai mult : ce-nseamnă, pornind de la ei, fluxul mutațiilor, recuperarea amănuntului într-o perspectivă mai vastă. Dacă privești reproducerile (cele de calitate) fotografice făcute după lucrările lui (reproduceri, important : în alb-negru) observi imediat, în intimitatea suav deconspirată a tuturor tablourilor, drept concepție de fond, rigurozitatea compozițională. Recunoaștem chiar, prin ceața genialelor obîrșii, cîte-un fragment din „Anemone", din „Nuduri".

Dacă putem vorbi de o tradiție, în cazul lui Vasile Grigore, ea îl situează pe firul de aur al picturii românești fără nici o îndoială. Cît privește, în special, culoarea, fără a mai apela la înaintași, la eventualele apropieri (mă gîndesc, mai ales, la Ciucurencu, ultimul mare colorist) trebuie subliniat gradul ei stabil de elevație. Lirică și muzicală, demnă și armonioasă în reluările ei, se silește să se depășească mereu, tinzînd deopotrivă către autonomie și totalitate, către acea emancipare (visul pictorilor dintotdeauna) capabilă să efectueze în plan pictural ceea ce realizează noțiunea pentru gîndire. Căutînd aurul alchimia a descoperit procesele chimice. Ce va mai putea descoperi experimentul culorii nu știm dar trebuie să avem toată condescendența și înțelegerea față de el. Vasile Grigore, artist conștient de posibilitățile sale, nu se va lăsa, credem, tîrît în aventuri inutile.

Deși e greu să alegi, tablourile fiind relevante integral în ansamblu, prin concepția generală care le stă la bază, nu ne putem opri să nu notăm cîteva care ne-au plăcut în mod deosebit : „Natură moartă cu verde și roșu", „Dimineața pe plajă", „Clepsidră albă", „Plimbare în parc", „Ghitară neagră cu accent roșu și violet", „Evantaiul verde și roșu", „Obiecte

pe masă verde", etc. — simpla lor enumerare și numire amintind încă o dată, dacă mai era nevoie, importanța excepțională acordată culorii, considerată aproape obiect de sine stătător și care abia urmează a fi pictat.

TANA MAITEC

Într-o expoziție de răscruce pentru întreaga ei creație, alături de sculptorița Silvia Radu (ambianță de piatră albă propice), Tana Maitec își expunea suitele solare. Își găsise, cum se spune, un „stil". Tablourile de-atunci, lăudate cu înțelegere și promptitudine, cum îi sta în caracter, de M. R. Paraschivescu, însemnau nu numai o nouă etapă în creația artistei, intrată pe un făgaș mai larg și fecund ci, în primul rînd, descoperirea elementului, filonului fundamental apropiat ei, a modului intim de a fi și simți, de a gîndi și picta. Experiențe mai vechi și motive disparate erau întrunite într-o temă unică. O astfel de temă, vibrînd vital și deplin cu întreaga ta făptură laolaltă, te urmărește o viață și nu ai timp o viață să-i desfaci, să-i adîncești toate implicațiile.

Dacă mi-aduc aminte de lucrările de început ale Tanei Maitec, mai ales cînd vara lunecă spre galbenul toamnei, o fac, mai presus de necesitatea închegării unui profil, pentru a-mi lămuri și trece în cuvînt impresiile acumulate de-a lungul anilor, întotdeauna vii, proaspete în fața oricărui nou tablou al acestei pictorițe exemplar de fidelă și egală cu sine (la mulți

alții postura dezamăgește), potențîndu-și firesc dar și cu voință resursele.

Soarele, reprezentarea solară, în concepția Tanei Maitec, s-a transformat, dintr-o temă oarecum obișnuită, într-o obsesie. Simbol, metaforă și semn radicalizat, exprimînd pînă la urmă nevoia de înțelegere, de căldură și altitudine morală, soarele ei împietrit și totuși intens își schimbă poziția de la o pînză la alta, într-o conjunctură favorabilă anotimpurilor abstracte, ideale.

Componentele tabloului sînt sumare : în dreptunghiul ramei, uneori despărțit în alte două dreptunghiuri sau pătrate aproximative, copleșește cercul atoateștiutor — suprafață de sferă. Prima luare de contact fiind făcută trebuie să-ți obișnuiești ochii cu lumina pentru a putea distinge mai departe amănuntele. Stilizarea liniilor, tenta de foiță de bronz și aur, transpar drept apanaj al unui tainic meșteșug, trecut din generație în generație, inovațiile apărînd cu sfială în limitele respectului față de canonul inițial. Nu sîntem prea departe de o viziune iconografă neobizantină.

Puterea de învăluire este seducătoare. În fond însă, ce perimetru acoperă acest soare omniprezent (uneori chiar numai lumină), iradiația lui calmă și tenace ? Din ritmările pe tablouri, cîmpia și dealul, valea și muntele, șesul și marea se insinuează pe rînd, sugerarea unui relief în continuă pulsație, grav unduitor, urmărită fiind cu precădere. Rigoarea, simplitatea grăitoare a imaginii, luată fiecare în parte, purifică, stabilizează și deschide în același timp orizontul priveliștii. Este, în planul mai puțin vizibil dar profund al reprezentării, veșnicul spațiu geografic balcanic,

domolit și reîntors la sine după ce s-a confruntat cu sine și deopotrivă cu înalta geometrie spirituală elină.

Treptat, în creația Tanei Maitec, soarele este redus (potențat) la o avalanșă de raze, la o emisie luminoasă. Intensitatea culorilor excelează : ușoare, fluide, cu irizări de pînză de borangic spălată în repezi rîuri aurifere ; străvezii și totuși dense asemeni mierei de tei floros ; grele asemeni ferecăturilor prețioase de carte veche și talgerelor de aur îndelung bătute pe nicovală de plumb, ele pulsează și alcătuiesc iluzia vie a unui văzduh reflectat de imense lanuri de grîu. În polenul stratificat al unor astfel de culori, în adînca lor perspectivă de chihlimbar topit și viu încă și tremurător, forma umană este mai mult o suavă radiografie decît o prezență brutală, propria noastră umbră, de pe celălalt versant, al celeilalte vîrste de aur, ce o rezervă poate umanității viitorul.

Astrul tutelar al germinației și vitalității, trezind prin vibrația lui luminos înstrunată, pînă la fantasmă, preaplinul pămîntului, se lasă furat de o stranie pîlpîire lunară și poate, la urma urmelor nici nu s-a deosebit prea mult de acea lună imemorială, egală probabil în strălucire și care, punînd la lucru apele mărilor, ne-a tras și limpezit și pe noi la țărmuri.

Aspectul acesta lunar, ultim constatat în opera Tanei Maitec, subliniază o încărcătură poetică neobișnuit de puternică, neașteptată pentru un artist bănuit de uscăciune și uneori de manieră. În ceea ce are mai bun (și asta am încercat să dovedim), Tata Maitec știe să lege vigoarea și cursivitatea picturii sale în plină afirmare cu expresivitatea și emoția, într-adevăr autentice, profunde și firești, reluarea tematică indicînd, ciudat, mai mult decît un efort de gîndire, unul de spontaneitate.

DOINA LIE

Două direcţii, importante şi de tradiţie, se confruntă şi completează reciproc în arta sculpturală profesată de Doina Lie, personalitate care s-a impus tot mai mult în ultima vreme atenţiei critice. Prima dimensiune, şi poate şi cea mai uşor detectabilă, se referă la volumele rotunjite, masive, compacte, cea de-a doua utilizînd un verticalism uşor hieratizat. Între aceste extreme, amintite desigur în virtutea demonstraţiei, lucrări care-şi trag seva din ambele surse, cu profil distinct însă, găsim, cum vom vedea, destule.

Voluptatea formelor pline, adevărată obsesie dar nu şi manieră, se impune drept caracteristică la Doina Lie, încă de la schiţele bazate pe linia austeră. Fiind desene de atelier, demne desigur şi de expoziţie, în ele artista caută să fixeze, într-un plan al realităţii imediat descifrabile, canoanele moderne ale corpului uman, aflat în mişcare sau, cel mai adesea, în odihnă. Preocuparea vădeşte mai mult interes pentru volume, pentru alternarea mai adecvată a plinului cu golul, decît pentru atitudini, libertatea complexă a sculpturii fiind mai aptă unui atare demers. Nudurile, cu inflorescenţele lor grele şi împietrite, reprezintă cel mai bine aptitudinile artistei în această privinţă.

Cum spuneam însă, chiar mai puţin cunoscută în această latură a creaţiei ei, Doina Lie ştie să folosească un diapazon bogat. Trecerea către o sculptură în care monumentalitatea este mai evidentă se face fără efort. Deşi mai palid reflectată în desene, observabilă totuşi în cîteva peisaje sau schiţe de tauromahie, tendinţa verticalizării îşi află un loc însem-

nat în sculptura mai atent organizată a Doinei Lie. Subțiată, alungită, materia definește și simbolizează umanitatea cu indicibilă demnitate. Cîmpul investigației se și extinde simțitor. De la universul familial, frumos surprins într-o metaforă generală a treimii, și-n care portretistica se impune, trecerea către momentul de vastă semnificație socială este firească. Un proiect de monument dedicat anului 1933, lucrat în material definitiv chiar de la schiță, este poate cea mai interesantă lucrare de concepție a Doinei Lie. Pe un soclu dreptunghiular, sprijinit în margini de oameni-cariatide, se înalță pilonul de piatră de care e țintuit un corp uman sfîrtecat, rămas numai bust într-o patetică dar reținută avîntare. Simbolul prometeic, amintind și de statuile antice, sparte de barbaria unor timpuri pe care le-am vrea apuse pentru totdeauna, se realizează într-o fericită concentrare a mijloacelor de expresie.

Zona mediantă, cu valoare de sine stătătoare, îmbinînd suculența cu expresivitatea, se concretizează în cîteva lucrări memorabile. Aș aminti în acest sens, pe lîngă cîteva lucrări de dimensiuni mai reduse, o maternitate de o frumusețe cu totul ieșită din comun. Realizată în lemn, striat de vechime, ea are ceva din acel centru de greutate al lumii găsit mereu acolo unde miracolul vieții se alege în două făpturi distincte. Este o replică la Brâncuși, cel din „Cuminţenia pămîntului“, și avînd încă ceva din acea nelămurire fecundă în care covîrșea maestrul.

Aflată în ascendență, fără a înclina în mod expres către una sau alta din modalitățile care o preocupă, reușind însă în cele mai bune lucrări ale ei să le înmănuncheze într-un tot unitar, depășind visceralul

și gîndindu-și tot mai acut demersul, Doina Lie se află în acea fază hotărîtoare pentru destinul unui artist, cînd sînt de așteptat așezările cele mai de temei.

EUGEN TĂUTU

Cu ani în urmă, notam drept o reușită a Bienalei respective lansarea unui talent excepțional : Eugen Tăutu.

Proaspătul absolvent de atunci, profesor de desen la Sibiu nu la Cluj, cum credeam eu, se impunea mai ales printr-o viziune într-adevăr originală, tablourile lui punctiforme și supradimensionate nesprijinindu-se, cel puțin în aparență, pe o tradiție foarte clar definită. Amploarea pe care a luat-o opera lui în etapa actuală, matură de la început și totuși astăzi decantată mult mai fidel față de resursele proprii autorului, ne implică, o dată stabilindu-i originile posibile, să-i desfacem, pe cît ne stă în putință, sensurile, pentru a-i cuprinde mai bine frumusețea.

Șocul întîlnirii cu arta acestui pictor de mare suprafață viitoare, sîntem siguri, te împinge parcă, din stupoarea și nelămurita atingere cu inefabilul, să recurgi la imperfecția analizei. Dar emoția, apanaj al înțelegerii, este chiar domeniul predilect al artistului și nu credem a-i trăda prea mult intențiile, hazardîndu-ne în descifrare.

În esență, elementul fundamental constitutiv, chiar dacă uneori ia și altă formă, al tablourilor lui Eugen Tăutu, este o cometă minusculă străpunsă de un

punct ; o secţiune într-o sămînţă sau într-un ovul, la început de germinaţie ; un ochi încercănat, alarmant, pînditor.

Iată, printr-o simplă enumerare (şi incompletă) a calităţilor metaforice cuprinse, conţinute în acest element, decorativ la prima vedere şi-atît, ce vastă deschidere, în întîmpinarea lumii, presupune şi ce teritorii, practic inepuizabile, poate străbate. Este starea de a exista, prin privire şi înăuntrul privirii, a tuturor lucrurilor.

Cînd faci gestul trasării unui cerc, iuţeala mîinii, după încheierea simbolului perfecţiunii, scapă înafară, centrifugal, o linie curbă şi pierdută în infinit. Desprinderea de teren ferm şi azvîrlirea înspre absolut sau spre dispersia totală, bate brusc în retragere, ţintuind aproape cu ciudă şi răutate forma suverană printr-un punct. Din el, din strania lui sublimare centripetă, totul va începe, va continua la fel, iarăşi şi iarăşi, într-o proliferare fără sfîrşit.

Eugen Tăutu a intuit cu calmă acuitate toate implicaţiile care derivă din acest simbol elementar : şi ce altceva mai poate însemna el, scoborîndu-ne pînă la limită în interioritatea şi semnificaţia lui, decît schiţa, schema primordială a materiei pusă-n valoare de eternitatea mişcării ?

Dacă stau să mă gîndesc, parcă am mai văzut undeva simboluri apropiate, de incipienţă ; parcă îmi par cunoscute, filtrate de o amintire străveche, cercurile cu puncte ale lui Eugen Tăutu ; florile lui Luchian şi Pallady, ochii lui Ţuculescu, migrînd ceruri veşnice, au poposit pentru o clipă în prefigurata lor abstracţiune, fermecată de un vrăjitor tînăr şi care, dacă nu mă înşală auzul, a început să calce pe urmele lor. Nu fac prin această remarcă neaparat o

judecată de valoare dar posibilitățile excepționale ale artistului îndreptățesc entuziasmul. Cît de obligat trebuie să se simtă el însuși, în urma înserierii astfel făcute, nu se cade să mai subliniez.

Scrierea simbolică a lui Eugen Tăutu, repetînd pînă la amețitoare densitate detaliul, acoperind pînza cu o furie liniștită, reprezintă și o vastă înlănțuire monadică (versuri din Eminescu, Blaga și Barbu, cu care pictorul are în comun viziunea cosmică, îți vin în minte). Este cota cea mai autentic înaltă a acestei arte.

Luni de zile sînt cheltuite pentru compunerea unui tablou. Muncă migăloasă, grea, de cartograf. Hărțile care iau naștere astfel, dinăuntrul și dinafara materiei, tind să adîncească, să puncteze necunoscutul. Halucinația stereotipă își poate întinde semnele oriunde ; golul clătinător este refăcut din preaplinul concretului ; o umbră asemenea norilor sau curenților iuți, începe să anime suprafețele ; geografii străvechi ies la iveală, își tremură conturul fumegător, privite de la mari înălțimi, tot astfel cum așezări milenare, îngropate în nisipul deșertului sau apa mării, își transpar liniile numai în fotografiile arheologilor cerești ; rememorare dar și anticipație în adîncimile nărăvite să se știe, să se cunoască, să-și dea formă.

Tablourile lui Eugen Tăutu absorb asemeni prăpăstiilor stelare. De la distanță, au masivitatea și duritatea, smălțuită și arsă a mozaicurilor turnate pe lespezi de piatră ; de aproape, deschid vîrteje, pîlnii caleidoscopice, repezi înșiruiri de agitate flori carnivore. Din întîlnirea cu toată masa lor în vibrație și iradiere însă, paradoxal, sufletul se umple de liniște, purificat și ușor, născut parcă de-a dreptul din miracolul acelui suveran — „Un cer de stele dedesubt, / deasupra-i cer de stele..."

MARCEL CHIRNOAGĂ

În orice postură plastică s-ar găsi, abordînd unul sau altul din genurile preferate, Marcel Chirnoagă se vădește a fi același artist interesant, frămîntat, responsabil, dornic de comuniuni superioare.

Expresia este și la el, desigur, o formă mediată a comunicării ; un anume constructivism, un anume simț al rafinamentului făcînd corp comun cu pagina, înzestrînd-o cu virtuți iute sesizabile, precizează însă în personalitatea lui un efort mai concentrat pentru găsirea unor modalități de exprimare într-adevăr noi, moderne.

Șocul vizual conținut, mai domol uneori în grafică, violent pînă la monumentalitate în sculptură, nu-și diminuează decît foarte rar forța. Demersul, vehement prin el însuși, se suprapune lucrărilor și devine autoritar numai în măsura în care subliniază o trecută sau posibilă, viitoare lezare a condiției umane — univers propriu, specific meditațiilor lui Marcel Chirnoagă. Aici, în acest perimetru ne întîlnim și cu elementul valoric cel mai înalt al operei artistului.

Delimitîndu-se de lucrările lui mai vechi, răspîndite prin expoziții, ajutat poate și de incursiunea în lumea obiectelor sculpturale, Marcel Chirnoagă a evoluat tehnic în profunzime. Adept al desenului viguros, necontrafăcut, figural în marea majoritate a cazurilor, impresiona la el mai ales o anume dispersie a componentelor compoziționale. Fragmentele, oricît de riguros concepute și împlîntate în întreg (sau poate tocmai pentru asta), păreau să se rupă, să-și capete o viață aparte, semnificative prin ele însele. Infimele spații goale, mărite cu lupa, din neutre tindeau brusc să devină elemente evocatoare,

participînd la naşterea nucleului centralizator, punîndu-se astfel în valoare, depăşindu-şi rolul iniţial atribuit îndeobşte. Această particularitate, ţinînd de o memorie plastică, i-aş spune intens centrifugală, atît de proprie artistului, temperamentului său dezlănţuit (numai după ce, conform cu intenţia fiecărei lucrări în parte, a fost găsit un centru de greutate şi de echilibru), îl caracterizează din plin. Sensul, din înăuntrul metaforei multiple, se păstrează, unic şi nedezminţit.

Obsesiile încremenite, revenind cînd mai clar, cînd mai tulbure, adăugîndu-se lucrărilor după un cod numai de ele ştiut, au parcă trimiteri spre unele din versurile lui Ion Barbu. (De altfel, asemeni lui Ion Barbu într-o oarecare măsură, graficianul, pictorul şi sculptorul pe care îl ştim astăzi, a început prin a fi matematician, lucru rar, dacă nu unic, întîlnit în breaslă.)

Cuprinse în scriitura plastică, făcînd corp comun cu desenul şi culoarea, apar şi cuvintele, frazele, la un moment dat chiar şi o întreagă poezie. Faptul mi-a adus în minte, prin asociaţie inversă, desenele eminesciene pe marginea manuscriselor de poezii. Înfrumuseţarea hîrtiei, lipită pe scuturi de tablă, fascinant colorată, bătută la margini cu vechi monede romane ; alegoria silabelor (la început a fost cuvîntul), desfăcîndu-se unindu-se, bîjbîind strigătul, înţelesul, inteligibilul, în preajma şi poate chiar miezul unui desen clasic, totul concură în arta lui Marcel Chirnoagă să ne facă să acceptăm, să ne deprindem mai uşor cu terifiantele lui imagini, apăraţi şi pe această cale de destrucţii pe care artistul le intuieşte şi vrea să ni le prezinte drept evitabile.

Sîntem încă împresuraţi, asaltaţi, la nivelul existenţei spirituale, de spectrele şi coşmarele războiului. Arta, angajarea umană conştientă, se vor acea lumină

lustrală capabilă să ne primenească din rădăcini. Resimțind liniile de bază, nefaste, ale violenței, ale atrocităților de tot felul, ale agresiunilor complexe împotriva personalității, Marcel Chirnoagă le consemnează numai pe cele istoricește consumate, cel mai adesea, premonițiile, anticipările fiind lăsate să transpară numai în stare de avertisment. Terapeutica prin răul știut nu este mai puțin drastică însă.

Arta lui Marcel Chirnoagă nu se rezumă numai la acest aspect ; ea face apel deopotrivă la decizia pe care trebuie să o iei prin propria ta voință în fața tot mai complicatelor și multelor probleme iscate, ridicate în plină față de vîltoarea vieții. În adîncul unei guri de tun sau de fîntînă primordială, propria noastră imagine, reflectată de o oglindă ascunsă, ne amintește acel antic și deopotrivă de contemporan : „Cunoaște-te pe tine însuți !“ Miraculoasa oglindă, împlîntată în trunchiul statuii, simțim ferm acest lucru, artistul ar vrea să ne arate cît mai frumoși sufletește cu putință.

ION POPESCU-NEGRENI

O lucrare oarecum singulară, metaforică prin subiect și ideile conținute și pe care am putea defini-o drept un autoportret, îl înfățișează pe Don Quijote pornit în marea lui călătorie.

Numai că, putem distinge totul cu o minimă imaginație, celebrul hidalgo poartă, în loc de suliță și scut, o pensulă și o paletă ; este pictorul însuși care iese din praful atelierului în aventura curată a naturii ; și a vieții.

Blîndețea personajului se îmbină cu orgoliul unui gest hotărîtor. Există deci un sens polemic explicit, adecvarea la simbol stă mărturie, în arta lui Ion Popescu-Negreni. Sentimentul cu care sînt apărate valorile naturale, perene, bucurînd întotdeauna spiritele cele mai alese (și cîți savanți nu ne-au atras atenția asupra degradării lor de către om) este opus cu delicatețe, dar și angajare expresă, artificializării axcesive, incapabilă de miracole.

Văzută ca un discurs, ca o profesiune de credință, opera lui Ion Popescu-Negreni nu trebuie limitată numai la aceste sensuri sumare. Seva ei consemnează firesc, e drept, o poziție, o face viabilă, dar în interioritatea actului creator se îmbină caracteristici diferențiate.

Artistul este adeptul trăirii la fața locului ; pentru el peisajul reprezintă un moment liric unic ; dacă emoția nu se abandonează, nu pactizează instantaneu cu priveliștea cea mai bine aleasă, totul este ratat ; reluările nu se fac pe pînză, în schițe, chiar și de culoare, ele sînt întrevăzute în posibilitatea numai a unui alt contact, mai propice, cînd inspirația se va suda mai exact, va corespunde mai melodios cu motivele realității.

Evoluția, în această ordine de idei, comportă o semnificație particulară : ea rezidă din concentrarea tot mai puternică de mijloace de expresie, mereu pregătite și-n stare de alarmă, capabile oricînd să vină în ajutorul unor proaspete și pure emoții, transcriindu-le cu știință și promptitudine.

În adîncul cugetului său, pictorul se tulbură, poate, de propria-i consecvență, ancorată prea mult în tradiție. Întrebările însă nu prind rădăcini dureroase, ele se transformă doar într-o luminoasă aură de melancolie, între austeritate și revelație, consemnînd

încă o dată autenticitatea, sinceritatea unei arte realizată cu demnă încredere în virtuţile ei ştiute dintotdeauna.

Uşor detectabilă în miezul ei umanizant, arta lui Ion Popescu-Negreni este deopotrivă de comunicabilă, stabilind o intimitate francă, imediată cu privitorul. Este reversul scontat al acelui act de creaţie indicat drept esenţial prin directitudinea lui.

M-am referit la peisajele autorului (şi implicit la frumoasele pînze cu flori) mai mult, întrucît, cu excepţii fireşti, aici mi se pare a se găsi punctul pictural de rezistenţă.

MIHAIL LAURENŢIU

Unul din sculptorii de talent, participant la prima ediţie a taberei de la Măgura, era şi Mihail Laurenţiu. El are vocaţia sculpturii deschisă spaţiului liber, a dovedit-o, o dovedeşte şi acum. Există, în cele mai multe din lucrările lui, cu intenţie declarată sau nu, o dorinţă organică spre întregirea priveliştilor naturale, sentiment propriu viziunii monumentale. Ceea ce îl unea de asemenea de colegii săi de la Măgura, de unii dintre ei, cei mai dotaţi, este chiar o anumită coincidenţă tematică. În acest fapt văd un lucru îmbucurător. Este efortul unei generaţii, canalizat, prin afinitate de spirit, către reluarea, mereu mai bogată,

a cîtorva motive. La realizările de pînă acum se adaugă și experiența lui Mihail Laurențiu, aportul său fiind substanțial, original. Problema-cheie care-l preocupă și pe el, aș denumi-o, a cuplului. Bărbatul și femeia, în compoziții sau portrete de sine stătătoare, abundă și domină orizontul creator. Feeria nunții, a horelor de mireasă, reculegerea maternală, triada familială sînt, în concepția sculptorului, tot atîtea posibilități de convertire la emoție. Specifică în arta sculpturală a lui Laurențiu, dincolo de similitudinile evidente, de esență, este o anumită detașare copilăroasă, adolescentină mai bine spus, față de subiecte. Personajele lui, cu grație de amforă străveche sau subțirime, delicatețe de fus cu aromă de basm, trăiesc viața cu o candoare autentică, un fel de joc, în sensul cel mai bun al cuvîntului, îi stăpînește pînă în miezul ființei, îi aureolează cu o însetată dorință de plenitudine. Un zîmbet interior, curat în plinătatea lui nedisimulată, veșnicul și enigmaticul zîmbet adolescentin, încă netulburat de încercările potrivnice, stăruie și iradiază din orice făptură. Simplitatea imnică, frustă, victorioasă fără contorsionări, ni se transmite cu încredere. Un tors adamic, echilibru de patru ovoide pe o verticală întreit crestată, simplifică starea de grație, stabilitatea precară de vîrstă, beatitudinea laică. Eva feciorelnică își face din grozavul șarpe biblic o cingătoare scînteietoare, mîinile ei alintă pisicește mărul fatal, confundîndu-l cu un simplu ghem de lînă colorată. Convertirea sau primejdia, implicit legate de aceste două reprezentări, sînt surprinse în faza lor de ambiguitate suportabilă, deta-

șată, melodioasă. Nu este un refuz al gravității, o polemică deliberată cu el, ci pur și simplu reflexul unei certe disponibilități pentru euforia sănătoasă și vitală a unei vîrste, unică și frumoasă între toate.

Alte lucrări, la fel de realizate, confirmă adîncimi de un ordin deosebit. Figura feminină din „Cîntec românesc", un fel de linie a norocului într-o uriașă palmă deschisă, indică un Laurențiu iubitor de simbol. Esența, însă, rămîne, cel puțin deocamdată, aceeași. Surprinde plăcut la acest sculptor, familiarizat cu formele umane riguros compuse, multele desene-proiect. Culoarea, execuția lor atentă, armonioasă, vădește ochi de pictor. Și multe din sculpturi, de altfel, beneficiază de această trăsătură, oarecum neașteptată la un sculptor, efectul de culoare fiind urmărit cu insistență. Așteptăm, în continuare, să vedem pînă unde va merge, în acest sens, artistul. Sculptor format, în ascendență, Mihail Laurențiu va ști, nu mă îndoiesc, să-și fructifice multiplele aptitudini.

ION MINOIU

Printre pictorii care au înclinat, în ultima vreme, către ceramică, printr-un efort mai decis și susținut, se află și Ion Minoiu. Arta focului, cum foarte frumos o definește însuși artistul, tinde să-și consolideze locul propriu în ierarhia genurilor, poziția temerară. Implicat în această artă prin vocație ieșită din comun, Ion Minoiu și deduce și răsfrînge înțelesurile mai

adînci, prestigiul lui, cîştigat în ţară dar şi mult dincolo de hotarele ei, avînd temeiuri care trebuiesc investigate.

Din artă deviată a picturii, sau aplicată, cum i se mai spune, ceramica şi-a căutat şi găsit drumul propriu, integrîndu-se creaţiei în genere. Fondul ei nu mai este o materie tratată, ci însăşi materia prin care se exprimă o conştiinţă artistică, în mod direct şi nemijlocit. Nu schimbăm pînza cu lutul ars, nu facem sculptură cu aliaje mai noi, mai moderne (deşi învecinările nu sînt lipsite de interes şi merită atenţia cuvenită), nici măcar o sinteză între linie, culoare şi volum ; mai presus de acest aspect oarecum la îndemînă, ceramica adaugă sufletului creator o dimensiune inedită : imaginea şi structura ei materială, definitivă, izbucnind şi împietrind aproape concomitent. Desigur, formularea astfel alcătuită, ţinteşte fenomenul central, etapele tranzitorii, de travaliu propriu-zis fiind excluse cu bună ştiinţă.

Întorcîndu-ne la Ion Minoiu, la arta lui, care ne-a prilejuit aceste scurte consideraţii de un ordin mai general, să încercăm trasarea cîtorva repere.

Remarcăm de la început, în ceea ce au lucrările mai temeinic, logodna de substanţă cu materialul, indiferent dacă el este teracotă, porţelan sau gresie ; desenul care-l invadează este temperat de o stringentă raportare la întreg ; culoarea caută să-i pună în relief, să-i scoată la iveală forţele latente, capabile de restructurări mai semnificative — efortul este acela al înfloririi materiei dinăuntru către înafara ei, factorul pur şi simplu descriptiv, de suprafaţă, fiind înlocuit cu cel expresiv, global.

Obiectele volumetrice echilibrează spaţii vide, teritorii fragile şi diafane, prin învelişul cristalin al cărora pătrundem armonii greu închipuibile pînă acum ; aerul interior se cuprinde şi îmblînzeşte de sonuri ciudate ; umilele cahle de sobă desfăcută, desfăşurată într-un singur plan, împodobite cu desene figurale şi simbolice, se pot prelungi la nesfîrşit, jocul magic, propus fără ostentaţie de artist, captîndu-ne, făcîndu-ne părtaşi la iluzie. Artistul însuşi alcătuieşte cîteva panouri, din lucrări în aparenţă disparate, oferindu-ne astfel o cheie posibilă, autorizată.

În porţelanuri culoarea erodează suprafeţele, smalţul dezvăluie împreunări crîncene dar nu arbitrare, sudate într-un tot unitar subt raport artistic ; gresia aluvionară, odihnită în punctul ei de spasm maxim, succedanează privelişti de început de lume, de geneză pierdută.

Obsesia timpului pare să-l stăpînească pe Ion Minoiu. Într-un panou cu ceasuri de lut ars şi smălţuit, încorporînd mecanisme de ceasuri autentice, bătînd secundele înfundat (artă cinetică sui-generis), mai lesneş parcă, se realizează o remarcabilă ubicuitate a sunetelor. Răsfrînte şi prezente peste tot, ele par şi să aparţină, în acelaşi timp, deopotrivă metalului şi lutului. Dacă ne gîndim la primordialităţi, din punct de vedere uman, lutul are prioritate şi prin străvechea lui făptură (adaptabilă numai prin artă la utilităţi iluzorii dar cît de emoţionante) deodată trece şi creşte dimensiunea timpului, împinsă pînă în miezul cosmicelor orologerii.

Şi gresiile lui Ion Minoiu sînt tot un fel de ceasuri, acordate la un timp abstract, în apele lor vulcanic-împietrite fulgurînd geneze şi apocalipse laolaltă şi îndărătul cărora nu ştii dacă s-a rostit sau caută să se rostească iar cuvîntul.

Puse subt semnul focului, al solarităţii, nu în sensul arderii devastatoare ci mai mult în acela al purificării, fără îndoială, al închegării limpede şi martore la succesiuni, lucrările lui Ion Minoiu ne obligă să medităm la ceramica de nobilă extracţie şi este meritul artistului de a fi descifrat, nu întotdeauna pînă la capăt dar oricum cu devotament şi abnegaţie de netăgăduit, cîteva din liniile ei cele mai importante de forţă.

MIHAI HOREA

Tenacitatea, răbdarea, consecvenţa sînt atributele esenţiale privind arta lui Mihai Horea. Ele au dus cu necesitate la un stil, la o rigoare, asimilate în întregime, implicînd realizările şi riscurile unei atari atitudini.

Realizările se referă, de bună seamă, la putinţa sporită simţitor de concentrare. Riscurile pot fi bănuite într-o anume manierizare a mijloacelor de expresie. De la această din urmă alternativă, pictura lui Mihai Horea se sustrage hotărît deocamdată, un anume entuziasm al descoperirii, al noutăţii şi prospe-

ţimii, al libertăţii exercitate într-un cadru bine delimitat îngăduindu-i să progreseze cu măsură.

Privită dintr-un alt unghi de vedere, la o examinare mai în profunzime, punctul de maximă rezistenţă al incursiunilor picturale făptuite de Mihai Horea se împlineşte prin şi în puritate. Abstracţiunile lui ritmice sînt expresia unui suflet pentru care ingenuitatea se constituie în stare naturală încă a fiinţei. Deliberarea nu face altceva decît să nuanţeze, să perpetueze în forme din ce în ce mai simple, mai austere această stare secretă, labilă, neliniştitoare prin inconsistenţa ei greu de formulat. Astfel asaltată, încercuită cu minuţie şi delicateţe, puritatea se vrea semn al totalităţii, fără distincţii arbitrare între fervoarea instinctuală şi rafinamentul raţional.

Compusă din ritmuri, din tensiuni geometrice, din repetiţia aceloraşi, puţine, motive, pictura lui Mihai Horea încearcă să se substituie dimensiunilor, liniilor de forţă nelimitate în timp şi spaţiu. Culorile, puţine de asemeni, nu au un nucleu central de iradiere, fiece punct al tabloului trăind prin el însuşi, cu aceeaşi intensitate supusă întregului. Este modul cel mai radical de epurare a descripţiei, de modelare a unui alt soi de expresivitate, regăsită în uniformitatea ce drapează suprafaţa tabloului.

Dacă tonul general este acela al purităţii, conţinutul manifest, scontat al picturii lui Mihai Horea ar fi acela al transcrierii de sentimente, raportate la o temă sau alta, la o nuanţare sau alta de culoare, surprinse în cît mai fascinanta lor nuditate. Se-nţelege, simbolul, metafora sînt de la sine excluse, emoţia nu suportă

corpii străini, se umple cu însăși materia din care ia naștere, se ordonează punînd ordine în chiar posibilitățile ei multiple de cuprindere.

Tabloul-structură-abstract nu este o noutate în sine. Valoarea lui depinde de profunzimea talentului strict plastic menit să-l sprijine, să-l ridice la esență, acordîndu-i sensul major căutat. Celebrarea unor teme de mare interes social, prin sublinierea absolut particulară produsă în cugetul și simțirea artistului, îl definesc pe Mihai Horea drept unul din inovatorii de succes în această direcție. Nominalizările, cred, ar trebui să se refere în viitor la sentimentele fundamentale ale omului angajat în desăvîrșirea unui ideal sau altul.

Gîndită fără încrîncenare, fluidă și emoționată cu sobrietate în fața propriilor ei investigații, trăite cu aleasă reculegere, pictura lui Mihai Horea ar mai putea fi interpretată și sub unghiul de incidență al meșteșugului, înțeles în alierea, în sudarea lui inextricabilă cu scopurile, implicite sau explicite, demersului. Oricît ar putea să pară de ciudat artistul este un colorist tradițional. Mă refer, firește, la tradiția de mare calitate a picturii românești, actualizată, de pildă, de un Ciucurencu, de la care Mihai Horea a învățat știința culorii în culoare, a griurilor în griuri mai cu seamă.

Nu cu mulți ani în urmă, se vorbea de o anume pictură „pe centimetru pătrat“, cum i se spunea, înțelegîndu-se prin asta o prețiozitate egal distribuită, de care să se bucure și cea mai umilă porțiune a pînzei.

În contextul mai nou al căutărilor, conform cu multiplele și profundele ei descoperiri, picturalitatea

astfel înțeleasă, drept folosire exhaustivă a spațiilor de culoare, se dovedește a fi încă o cerință extrem de actuală. Ea ne convinge de resursele ei încă viabile, adaptîndu-se celor mai noi moduri de expresie, cuprinzătoare și apte să ne reprezinte, fără a renunța la date și elemente fundamentale.

GETA BRĂTESCU

La o privire superficială, desenele Getei Brătescu par să fie simple trimiteri, în ajutorul privitorului, la lucrările propriu-zise, la tapiserii.

Deconspirarea fazelor de atelier există, dincolo de ea însă, rațiuni mai adînci se exercită, își implîntă semnele.

Motivele desenelor fiind reluate la dimensiunea proprie tapiseriilor, dezvoltate în miezul lor secret de iradiație (se adaugă și un plus de imprevizibil), consemnate în materia generoasă a lînurilor, să cercetăm mai îndeaproape, după cum ne sugerează și artista însăși, procedeele.

Desenele descompun, în spiritul formelor țesute în covoarele românești, motive liniare, le amestecă apoi conform altor sensuri și ritmicități, le inventă cu naturalețe. Trecîndu-le în tapiserii, dîndu-le un spațiu mai larg de desfășurare, artista le recreează. Impulsurile prime sînt stăpînite și consacrate de elementul definitiv. Este o artă în artă. Altceva decît reprezintă

schița în pictură sau sculptură, desenul pentru viitoarea tapiserie și tapiseria însăși, în dubla lor condiționare, reușind să fie în același timp și opere de sine stătătoare.

Logica de creație, posibil astfel de refăcut, ne indică în personalitatea Getei Brătescu un artist conștient de resursele profesiunii sale, întîmpinînd cu luciditate și devoțiune meandrele inspirației. Microcosmosul spontan se desfășoară și se instalează cu fermitate în macrocosmosul temeinic studiat. Exagerînd poate, în limitele acestor prime considerații, n-am reușit, desigur, să spunem totul. În ceea ce face Geta Brătescu, pe ansamblu, o căldură dublată de rafinament, de aplicație ocrotind inefabilul formei, ne apropie, pe o cale mai greu de definit, de adevărata ei structură. Să ne folosim, încă o dată, de relația desen-tapiserie, edificatoare și la alt nivel.

Desenele sînt lucrate toate în aqua-tinta ; sau aproape toate ; tempera și tușul apărînd extrem de rar. Tehnica denotă, pe de o parte îndrăgirea culorilor simple, suave, naturale, pe de altă parte, datorită ritmului rapid impus de așternarea în pagină, încrederea în gestul pictural tranșant, consumat laolaltă cu nașterea sentimentului. Schița așteaptă, în împăcare de sine, o nouă și mai durabilă parcă așezare în tapiserii. Lîna, urzeala grea, întinse pe spații largi, absorb gestul creator inițial, cu o intensitate ce se trădează printr-un fel de lipsă a sonorității. Este și nu este așa.

Dacă materiei i se dă ceea ce i se cuvine, migălită cu pricepere, cu meșteșug, incandescenței creatoare

de sorginte i se acordă un regim special, ea fiind urmărită cu mult mai multă atenţie, într-un chip deosebit, diferenţiat. Alburul desenelor se păstrează în lînă, căpătînd o consistenţă aparte, mai vizibilă. Este un merit de prim ordin prin care se remarcă şi detaşează arta Getei Brătescu.

Una din tapiserii, intitulată „Trei plane", poate cea mai izbutită şi frumoasă dintre lucrări, datorită liniilor orizontale, ne dă impresia nedezlipirii ei de războiul de ţesut. Emoţia creşte deodată cu însăilarea firelor, bătute în tapiserie, se confundă cu însăşi devenirea în obiect, se infiltrează şi face corp comun cu el.

Geta Brătescu desenează şi pictează cu fire de lînă, familiarizată cu uneltele şi materialele trebuincioase, virtuţile ei plastice, aceleaşi în fond, găsindu-şi însă cu siguranţă o mai nouă modalitate de exprimare.

PETRU VINTILĂ

Oricum am numi-o, naivă, folclorică sau fantastă, pictura lui Petru Vintilă este, mai înainte de toate, artă, sinceră, adevărată, născută dintr-o afectivitate obişnuită să se controleze.

Spontaneitatea, invenţia, rememorarea au turnura stilistică necesară. Viziunea este organică şi compoziţia limpede, linia fermă, culoarea frapantă.

Învecinat cu artistul anonim, cu iconarul şi miniaturistul străvechi (stîngăcia, mimată sau conge-

nitală, comportă și ea un soi de știință), Petru Vintilă se reclamă în fond de la un Bosch, Breugel sau Rousseau, grotescul, scena tare, iluminarea hipnotică fiind abordate pe măsura posibilităților.

Rîsul, amuzamentul, la o privire mai atentă, se cojesc repede de pe pînzele lui Petru Vintilă, dezvăluindu-ne o natură dramatică. În mod sigur, melancolia lumilor revolute, încuibată aproape în tot ceea ce face artistul, sau cu alte cuvinte, în tot ceea ce realizează mai profund, constituie centrul de greutate al demersului, întrupîndu-se în chiar originalitatea lui.

Tablourile lui Petru Vintilă pot fi și descrise.

Cu voluptăți flamando-transilvane, pictorul nu ostenește să atribuie un rost oarecare fiecărui amănunt ; se distanțează de peisaj din dorința de a cuprinde totul ; aglomerează temeinic și sare de la o lucrare la alta pentru a-și satisface nevoia de imaginativ ; strecoară în naivitate bobul necesar de maliție ; se joacă (pentru cine nu știe) și este totodată serios (pentru cine îl privește cum se cuvine).

Dintre toate ideile posibile, chiar necesare, orbitînd în jurul lucrărilor lui Petru Vintilă, aș desprinde, cel puțin deocamdată, cu acest prilej, două : neînstrăinarea sinelui și energia comuniunii.

Solidar cu propria-i creație, autorul nu uită niciodată să se integreze și pe sine în tablou, prezență benignă, calmă, avînd rostul de a sublinia un crez artistic : el aparține mai mult lumii pe care o descrie decît harului său de a realiza această descripție ; se iubește pe sine în plina realitate, cea care îi

este infinit mai aproape, mai utilă și tămăduitoare ; arta lui este mijloc și nu scop.

Într-o consecință mai vastă, singurătățile sînt excluse, lumea renaște, din și prin mulțime, în propria-i găoace carnavalescă.

Dinamica nevoii de comuniune, cu largile ei efuziuni și ritmuri, cu aparențele ei viu colorate și cu neliniștile terne din adîncuri, dislocînd pentru a uni mereu mai tenace, se constituie într-un mesaj tulburător și validează o viziune contemporană.

Ceva asemeni unui strigăt pentru o lume mai bună, sprijinită în mirifica memorie a copilăriei, se degajă din marile grupări umane atît de frecvente în opera pictorului.

În aceste ultime două direcții (a neînstrăinării și comuniunii) îl destăinuim și-l încurajăm pe Petru Vintilă, chiar dacă, cine știe, din prea multă seriozitate (sperăm totuși să nu strice) riscăm să-i știrbim puțin din aureola naivității cu care mulți s-au grăbit să-l fericească.

MIHAI GHEORGHE

Prin Mihai Gheorghe, ceramica românească actuală cucerește un iconograf laic. Artistul, dotat cu un echilibru înnăscut, ivind limpezișuri de formă și culoare oarecum așteptate, vizibile însă deodată în noutatea lor flagrantă, ne oferă, cu dezinvoltura talentului său remarcabil, o cheie mai aptă pentru

înțelegerea mult discutatei relații dintre tradiție și inovație. Cîteva lucruri, în acest sens, se cer lămurite. Mihai Gheorghe nu mai folclorizează, el are folclorul în sînge și face din el ceea ce o fantezie dominatoare și de esență îl obligă să facă. Desenul lui floral, animalier sau uman are sunet subțire și nobil de icoană, din meșteșugul arhetipal răsare o alcătuire originală ; aparența locului comun se îmbibă de o prezență creatoare. În sfîrșit, similitudinea artei sale cu tot ceea ce s-a cîștigat mai bun în plastica noastră din ultima vreme, diferența fiind iluzorie (între lutul ars și pînza întărită cu ulei alb există o înrudire secretă), ne îndeamnă să-i privim opera mai îndeaproape.

Forma ceramică predilectă folosită de Mihai Gheorghe este ovalul și dreptunghiul. Să reținem puțin această alternanță, nu întîmplătoare și plină de semnificații, cred. Dacă ovalul reprezintă astrul însuși, dreptunghiul este relația astrală abstractă în spațiu, geografia cardinalității. Și, revenind la obiect, nu un oval oarecare, ci unul scobit, de cupolă zburată și un dreptunghi aplatizat, translucid, de vitraliu, iluminînd catedrala. O lume pierdută departe, cutreierînd perspective alungitoare și una dreaptă, impusă mai tăios privirii. O șansă, fără-ndoială, pe care ceramistul, cu bună știință sau nu, a știut s-o folosească. Această dublă pulsație, ritmînd peretele, ne dezvăluie un univers asupra căruia trebuie să stăruim.

O neobișnuită diversitate se logodește cu ochiul atent. Dacă dăm puțin la o parte aparențele, ceea ce

ține de științele obiceiuri sătești, posibilitatea interpretării mai largi ne asaltează. O floare neobișnuită, incizie fină de alb într-un albastru intens, crește de-a dreptul din gîtul retezat al unei pajure cu aripile desfășurate. Cai subțiri și nervoși, cu copite depășite de fugă, își împreunează coamele, pe un singur trunchi se învolburá două capete, animalul fabulos are grație de lujer hermafrodit. Un cer geruit cu zeci de coroane străjuie, la bază, figuri abia schițate, visul tremură și recompune imaginea, un labirint nostalgic ne recunoaște și iarăși ne pierde în imensitatea de sineală lunară. Capete zburătoare lent răsar pe un trup de mult pulverizat, bîntuie obsesii demonice, descîntece negre, oamenii sînt dublați de propriile lor măști, îndrăgostiții se apără unul pe altul cu aceleași gesturi de reminiscență paradisiacă, sentimentul acut de invenție primordială, senzația ritmării în cîmpuri levitaționale se transmite pe nesimțite pînă la privitor. „Fluturele“ nu mai este decît o metamorfoză umană înflorită la vîrf cu veșnicul cuplu, „Strigătul“ o gură oarbă și blîndă, o prezență isusială vorbind lumea, punct imens de aeriană plecare și reîntoarcere.

Mihai Gheorghe reușește, cel mai adesea, și nu e un lucru dintre cele mai neglijabile, să redea obiectului casnic dimensiunea metafizică. Trăim printre simboluri nedescifrate deși atît de aproape de noi. Cînd străchinile românești pictate vor îndrăzni să rivalizeze (acest lucru, se vede, este posibil) cu vasele

extrem-orientale, ceramica noastră își va atinge apogeul meritat pe deplin.

VICTORIA RADU

Meșteșug străvechi, tapiseria în lînă și-a cîștigat, în ultima vreme, un loc de cinste în fenomenul plastic românesc. Lucrul era oarecum de așteptat, el nu rămîne totuși mai puțin îmbucurător, dacă ne gîndim la amploarea lui. Fără îndoială, prin intermediul acestei arte specifice, atît de intim și profund înrudită cu folclorul, exprimîndu-ne, în spiritul unei tradiții milenare, într-o mai nouă și proaspătă legătură cu prezentul, realizăm, în același timp, o posibilitate majoră, o punte mai trainică de comunicare cu publicul internațional.

Ceea ce impresionează în primul rînd, în domeniul de care ne ocupăm, dincolo de ivirea unei adevărate școli de tapiserie în lînă, dincolo de numărul mare al celor angajați în această întreprindere temerară, este integrarea firească a tuturor artiștilor. Ei nu au renunțat, referindu-mă la pictori, să-și respecte maniera de lucru, felul de a-și trata temele. Pe de altă parte, specialiștii în gen au știut să asimileze lecția picturii, cota ei ridicată de realizare, fapt dovedind, în brusca declanșare de forțe, o precoce dar foarte statornică maturitate. Am amintit toate aceste lucruri pentru a situa mai exact pro-

filul unei artiste de talent : Victoria Radu. Din capul locului, seriozitatea artistei ni se impune, ne semnalează un caracter. Nu știu cu precizie, dar tapiseriile, aproape toate de dimensiuni mari, au fost, am impresia, realizate de aceeași mînă care le-a și gîndit. Acuratețea execuției ne îndeamnă să presupunem această atitudine exemplară. Revenim astfel la prețiozitatea cusăturilor țărănești. O foarte frumoasă lucrare, cu sens utilitar strict dar grăitoare în sine, intitulată „Draperie", a fost pur și simplu cusută cu acul, migală răsplătită din plin de finețea materiei astfel dobîndite.

Tapiseriile Victoriei Radu sînt populate din plin de personaje. Fie ele de basm, istorice, contemporane, mai mult sau mai puțin naive, mai mult sau mai puțin factice alegorice, prezența lor este justificată prin ritm. Știința compoziției, rareori lăsînd spații goale, acuză o perseverență ieșită din comun. Cînd contururile, delimitările merg mai mult către stilizare, contopindu-se și desfăcîndu-se fără prea multă rigoare, mai detașate și deci mai expresive, se obțin și efectele cele mai bune. Notăm, în această ordine de idei, lucrarea intitulată „Cîmpenească", poate cea mai reprezentativă tapiserie pentru stadiul atins de Victoria Radu. Și, de asemeni, aproape abstractele lucrări „Toamnă", și „Culorile toamnei". Virtuozitatea artistei trebuie remarcată mai ales în interpretarea coloristică. Rareori am văzut culori mai estompate, mai gingașe, strălucind însă curat, petrecute prin această materie aspră totuși care e lîna. Este un meșteșug niciodată învățat de la alții.

VAL MUNTEANU

Val Munteanu știe foarte multe lucruri în ceea ce privește înfrumusețarea prin desen a cărții. Am putea spune chiar, cu puțină exagerare, că știe totul. De la unciala deschizătoare de capitol și pînă la seria desenelor compoziționale, răspîndite printre file, arta lui, pornind de la străvechile inluminuri, învecinată cu măsură cu fresca și cu stampa și gravura în lemn, cu covorul și icoana pe sticlă, cu tipăritura de orice soi, cochetează cu meșteșugul, cu tehnica cea mai avansată, realizîndu-se în formă de sine stătătoare pînă la urmă, adeseori.

Disponibilitățile inepuizabile ale autorului, pe care i le știm din atîtea cărți ilustrate de el, de unde am putea observa și o anumită rarefiere sau chiar inadecvare în unele cazuri, se restrîng, demarcînd o arie tematică mai compactă, mai unitară. Basmul, epopeea populară sau cultă, fantastică și realistă, reprezintă materia primă din care-și extrage autorul viziunile lui, probabil cele mai îndrăgite, și, din punctul nostru de vedere, cu unele excepții, și cele mai frumoase. Eroii lui sînt personajele din „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte", sînt „Harap-Alb" și „Cuhulin, viteazul din Ulster", „Til Buhoglindă", „Gargantua și Pantagruel". În unitatea oarecum generală a surselor se caută un stil. Înainte de a încerca să-l definim, să-i urmărim meandrele, aspectele varii.

În „Harap-Alb", suita cea mai disonantă față de original, eroii, bizantinizați nu fără oarecare ironie, se grupează însă bine compozițional. Aceeași detașare, mai vizibilă în ceea ce privește culoarea, o putem sesiza și în „Cuhulin, viteazul din Ulster".

Prin vigurosul desen alb-negru, din „Pantagruel și Gargantua“, artistul își ascute observația realistă, păstoasă în formă, subtilă în conținut. Dar, într-adevăr excepționale, reprezentative pentru stilul de care vorbeam și care se realizează deplin aici, mi se par ilustrațiile la basmul „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte“. Desenul, compoziția și culoarea se armonizează, dincolo de virtuozitate, cu o excepțională forță de sugestie plastică. Artistul reușește să topească în creuzetul acesta minuscul, care este foaia de carte, tot ceea ce știe mai bine despre iconografia pe sticlă și fresca voronețiană. Stîngăcia mimată a desenului, compoziția aglomerată, fără perspectivă, culoarea smălțuită, îndeosebi albastră, fascinează. Încă o dată, pentru artistul adevărat, limitele impuse de gen devin iluzorii, sînt spulberate fără nici o reticență. Astfel, basmul nostru, poate cel mai frumos, este recitit plastic, rămînînd, din acest punct de vedere, creația exclusivă a graficianului.

În avalanșa cărților tipărite, aparițiile înfrumusețate plastic, după un vechi canon, cînd între scris și desen nu exista o delimitare atît de exactă, nu pot decît să ne bucure. Artiștilor împătimiți acestei meserii trebuie, mai ales noi, scriitorii, să le fim recunoscători. Printre ei se numără, cu prestanță și notorietate, și Val Munteanu.

SAȘA PANĂ

După cartea lui Leonid Dimov și Florin Pucă, „Atentat la bunele tabieturi“, implică iarăși, de data asta prin colaje, plastica și cuvîntul. A încerca să

vorbeşti despre Saşa Pană, virtuos monahal al artei, înseamnă să scormoneşti în tine însuţi, într-atît se opune marele armurier al solitudinii oricăror canoane şi ierarhizări. In lumea absurdului revelat, cuvîntul nu-i neglijabil dar nici cheie de boltă, el este continuarea desenului prin noţiune, o deschidere în plus, cu alt semn dar de aceeaşi esenţă.

In arhitectura imaginilor sale colate, Saşa Pană întreţine surpriza, o cultivă cu puteri depline ; vrăjitoria se petrece în plină zi, subt vaste şi calme ceruri flamande, terifiantă prin naturaleţe, gingaşă întru totul şi multcandidă prin exemplara privire, ochi în ochi, în miezul otrăvit dar nu şi otrăvitor al existenţei.

Disproporţia dintre obiecte ; aglomerarea fenomenelor disparate ; matematica infinită a visului ; viaţa cotidiană luată în coarne, atacată de neobişnuit ; fecundarea prin amănunt paralogic, toate şi totul concură spre omniprezenţa din nou creată, sub zodia unei mai intense lucidităţi. Sentimentul metafizic îngheaţă în magicul cristal hiperboreic.

Dar să privim mai îndeaproape, pentru familiarizare, prima planşă, încercînd să-i surprindem tehnica intimă, operantă pentru întregul volum.

Nimic neobişnuit : un bărbat tandru, frumos arcuit şi prevenitor, în preajma unei femei surîzînd adormită, cu pînza, la care lucrase, în poală. Care anume este elementul, imediat observabil, derogativ, nu ştiu : poate pelerinul sprijinit în sabie, de cîteva ori mai mărunt decît personajele principale ; poate regele încoronat privind împietrit dintr-o stra-

nie oglindă, reflex al vizitatorului, deși perspectiva e derutantă ; poate ceasul neobișnuit din perete, dacă putem să-l numim astfel (un mecanism între busolă și barometru), halucinant în precizia lui piezișă, acut stînjenitoare. După amănuntele alarmante, tabloul general, pe cît se poate, stabil : pe scrin, văroasă, zace o mînă, o alta, ieșită din ultimul sertar, escamotează o bucată de pînză, desigur a femeii, în timp ce, lipită pe o latură a lui, cifra opt scapără, bătută parcă din fosfor. Și deodată revenim, tulburați dar și îmbogățiți, la cei doi protagoniști : cine este acest bărbat, mai mult oștean decît civil, călcînd pe traverse groase (un fel de lingouri de aur), cu eșarfa pe spate și purtînd celebrul semn al morții, cu mantaua sa terminată într-un vîrf de peștelance ? și cine este femeia dormind căreia mereu i se sustrage pînza lungă la care țese ? O lume minusculă fulgurează, prinde chip în pulsare ; un grăunte de adevăr se amplifică în raza imensă a somnului : un cuplu cunoscut ? un nou Ulise și o nouă Penelopă ? eroici și diafani totuși deși în ipostaziere burgheză ? : sensul exact ne scapă, dar în pragul senzației de spațiu și timp abolit, visul care sîntem, o secundă, se cuplează la cel împietrit și etern.

Am ales această planșă la întîmplare, fiind prima, dar toate celelalte trebuiesc privite (analizate ! ?) din același punct de vedere. Ele incită spiritul, nevoia de recunoaștere în universuri paralele, fin compactate numai prin artă.

Miracolele captive sașapanești, în splendida lor alcătuire, nu irită adversități suprareale, nu le pro-

voacă. Ele numai le ating cu aripa înmuiată în umilință. La Sașa Pană, cum nota atît de frumos un poet, posibilul, „care etern se vestește, dar care, în același timp, ca orice suveran se respectă, se lasă etern așteptat", atinge realul și în aceeași clipă se evaporă în propria sa irealitate.

JANOS BENCSIK

Ceea ce surprinde, devenind tot mai hotărîtor la acest artist tînăr de excepțională aplicație, este coeziunea interioară a creației sale de pînă acum, unitatea ei de structură, previzibilă și pentru viitor. Evoluția, ținînd seamă și de punerea în pagină, de limpezirea și aprofundarea stilistică, se reclamă și trebuie căutată în dezvăluirea mereu mai pregnantă a cîtorva teme fundamentale. Imaginile componente sînt simbolurile ambigui, chiar cu semn pierdut, uneori ; memoriile inventate ; stările onirice. În planurile imediat vizibile, descifrabile, linia tinde către volum, dezorganizarea către echilibru, instinctul către rațiune. Dramatismul este prezent și autentic întotdeauna, calm, aproape împietrit (convulsiile înseși sînt surprinse în singura, scurtă dar intensă, clipă a clarității lor), neliniștind însă și emoționînd cu luciul lui de oglindă intransigentă.

Desenator prin excelență, indiferent dacă folosește creionul sau tușul, acuarela sau uleiul, gravînd cu aceeași intensă migală și gravă plăcere, deopo-

trivă piatra și metalul, Bencsik posedă rafinamentul uneltelor și-al materiei cu care și-n care lucrează. Consistența lucrărilor lui, în toate sensurile cuvîntului, își află și aici izvorul. Grafica are o dimensiune sculpturală nu la mulți destăinuită. Ceva din fermitatea plăcilor de piatră și metal, bătute, ciocănite, erodate, arse de acizi se transmite hîrtiei, felului în care apropierea, atacarea volumelor în genere, pe parcursul și a altor lucrări, se petrece mai atent și adecvat în expresia compozițională, totul devenind mai stabil, mai legat, mai bloc.

Desenele lui Janos Bencsik par copiile tot mai lămurite ale unor preexistențe materiale. Aici nu mai este însă vorba numai de tehnică, de preluarea unor cunoscute motive, în diversele variante, de urmărirea uneia sau alteia dintre teme. În mod absolut organic artistul se limitează. Spune doar ceea ce în el a fost spus răspicat și demult și pentru totdeauna. E o reducție dureroasă ce se transformă în izbîndă în aceeași măsură în care unicitatea prinde viață și se dezvoltă prin multiplicitate. Peisajul interior, de la care artistul își smulge privirea, pentru a reprivi subt alt unghi adîncimea lui, condus de impulsul altor tensiuni afective și ideatice, oferă o varietate practic nelimitată, orice schimbare de construcție, de ton, de nuanță fiind posibilă cu condiția să i se mențină esența. Astfel, ciclurile de „Amintiri din Creta“, „Metamorfoze“, sau mai vechile desene „Dantești“, pentru a le aminti pe cele mai reprezentative, alcătuiesc o singură imagine, complexă, în mișcare, iradiind din centrul unei purități active,

în luptă cu informul, cu duplicitatea, cu taina stearpă, vidă de conținut.

Gravurile închinate lui Dante (Infernul) reprezintă pentru Bencsik începutul dar și temeiul artei sale. Într-un fel, aici putem găsi, la un mod extrem de concentrat, mai toate motivele lui ulterioare : peisaje fantastice ; metamorfoze imprevizibile ; destrămări și recompuneri de grupuri umane ; personaje singuratice, pulverizate de propria lor presiune interioară, transpar în ansamblul acestor litografii. Și tot aici, virtuțile desenului, cînd țesut, împăienjănit, tras cu subțirimea firelor de siliciu, cînd compact, dens, suprapus, un fel arzînd de materie peste materie, se înfățișează cu forța bunelor începuturi. Din personajele dantești, unele parcă intrate în zid, asprite, mineralizate se desprind anevoie și altele, purtîndu-se pe sine în spate, chinuite de dublul necruțător al umbrei, devenind numai umbră. În această ultimă reprezentare, în care infernul se confundă cu imaginea, din păcate mult mai atroce și desăvîrșită a Hiroșimei, creionarea dublului apare pentru prima oară la Bencsik, cu o forță demnă de reținut. Va fi reluată și în alte desene, subt alte forme, cu intuiția descoperirii unui izvor nesecat de sensuri ; rechemată oricînd artistul va simți că îi deservește plenar scopul.

O dorință de împăcare a contrariilor, de conciliere a extremelor, de limpezire a ființei umane de tot ce-i îngreunează spiritul îl face pe Bencsik să revină mereu și mereu asupra temei. Desenele grupate subt seria intitulată „Minotaur“ constituie un

exemplu edificator în acest sens. Dar și schimbările de semn sînt fecunde. Dublul nu este numai disparitate ci și complementaritate, expresie mai concludentă a unui singur și copleșitor sentiment. În „1977“, cele două personaje care plîng același plîns, într-o tragică alipire monozigotă, alcătuiesc una din cele mai izbutite lucrări ce ne va aminti mereu de nefasta zi de 4 Martie.

Începe să-l preocupe pe Bencsik, în desene, lipsa ori abundența de sunet. Încorporarea sunetului în peisajele, în compozițiile sale (în sensul tratării efectivului) va duce la realizări remarcabile. Sunetul poate fi asociat cînd zbuciumului, cînd revenirii la liniște. Deocamdată, în „Strigătul“, el dramatizează, dislocă, supunînd personajele unui regim de ascunsă, nedefinită teroare. Amintesc și această dimensiune, pentru a sublinia încă o dată suplețea, rafinamentul acestui artist în creația căruia credem, cu lucrări memorabile încă de pe acum, cu mari posibilități de dezvoltare, sîrguincios și tenace aplicat.

LIA SZASZ

O vădită așezare de substanță remarcăm la Lia Szasz. Temele, folosite și altădată, s-au încărcat de imprevizibile sensuri, părînd cunoscute și totuși pătrunse de o indicibilă, altă, mai nouă și proprie, dimensiune. Chinul expresivității, evident și acum, manifestă mai limpede dorința strunirii preaplinului.

Exercițiul îndelung al desenului ; reluarea obstinată, de bandă de celuloid, a unor portrete în serie (o imagine definitivă a unui chip este imposibilă), realizînd mai adecvat, prin suma schimbărilor, a nuanțelor imperceptibile, fizionomia, caracterul ; stăpînirea alb-griurilor transparente, strălucitoare, cu acea virtuozitate căpătată numai după exersări îndelungi, susținute, iată cîteva din punctele ferme de sprijin ale artei Liei Szasz.

Pauzele subtile de culoare, asamblarea de pînze ce se susțin reciproc, se completează în raza aceluiași tablou, manifestă preocuparea pentru amplitudine, pentru totalitate. Artista știe să se întoarcă la izvoarele începuturilor creației sale, după încercări și realizări multiple, mai economică și înțeleaptă în ceea ce privește mijloacele, mai atentă în ceea ce privește conținutul. Neliniștea strunită, disimulată în rigoare, melancolia diafană, ușoară, pentru a putea zbura pe deasupra urîtului, dau o consistență, un farmec aparte tablourilor. Din dezlănțuirea viguroasă de forme, din scînteietorul lirism cotidian, Lia Szasz extrage și consemnează esențialul. Elaborarea, procesul de constituire sînt însoțite în fapt de o foarte personală notă dramatică, fără sursă directă dar prezentă pretutindeni.

Rațiunea ultimă de a fi a artei Liei Szasz, dedusă din medierea sensurilor explicite sau implicite, se constituie într-un refuz contemplativ dar hotărît împotriva alienărilor posibile. Orice înstrăinare, fie ea datorată violentării directe a personalității, traumatizării într-o lume intens tehnicizată și cu care nu știm întotdeauna să ținem pasul ; orice frag-

mentare a ordinii intim spirituale ; orice ingerință a visului fără frîie și populat cu premoniții absurde, destructive, cutremurîndu-ne firescul existenței, sînt izolate, ținute la distanță, cu intransigență și seninătate, conștiente de pericol, deci dramatice în nucleul lor constitutiv, capabile să salveze și să-și salveze fiorul unic și de preț al omenescului, situîndu-se în spațiul adevăratelor valori spirituale, luptînd pentru ele, consolidîndu-le mereu.

Demersul nu are ostentații, stridențe (trăsătură de concepție), validat, acoperit sufletește ; mesajul este reluat, în toate nuanțările lui cu tandră tulburare ; angajarea este subtilă, calmă dar și fără rezerve, integrală. O sugestivă și originală compoziție, „Somnul", iese în evidență. Îngîndurarea visătoare a personajului, înfășurat în liniile propriei sale alcătuiri, se echilibrează cu zborul de vultur. Confruntarea este presupusă, dincolo de concretul carnal, înăuntrul imaginii — început al unei secvențe mai ample. Cum personajul este un autoportret, mitul foarte cunoscut, lucrarea poate fi subintitulată „Prometeu" (alt „Prometeu" feminin — și acesta cît de sobru, de frumos realizat — nici n-am mai văzut, de altfel).

Independența de sine, nerenunțarea la ipostazele chiar de o clipă, trecătoare dar semnificative în înlănțuire, ne întîmpină constant. „Asimetrie", „Faze", „Viziune completă asupra unui portret", desfășurînd ritmuri interioare dinamice, trebuiesc citate. Alteori, lucrările, diferite la prima vedere, consonează, se întregesc prin apropiere. „Laolaltă", „Presentiment" și „Unde sonore" întăresc sentimentul de supraviețuire în pofida oricăror disoluții. O suită de tablouri reiau, marmureană dar friabilă, statuia zeiței Venus. În fragilitatea mereu amenin-

ţată, în forma străină de orice răvăşitoare dezordine, persistînd în puritatea stabilă, conturată fără echivoc, puternic, se întrevăd mai toate liniile de forţă ale picturii Liei Szasz : tirania detaliului şi deopotrivă a întregului ; acceptarea timpului numai în ipostaza lui de măcinător al improprietăţilor ; situarea privilegiată în punctul static şi peren de observaţie ; impregnarea viziunii, la toate nivelurile, cu o acalmie niciodată îndestulătoare, mînată de înăuntrul propriei dorinţe de perfecţiune.

Şi mai este ceva. Un fel de răceală răuvoitoare, cu atît mai teribilă cu cît rezidă în centrul însuşi al desăvîrşirii, contaminînd-o, seducîndu-i planurile. Ea este marea primejdie şi dintotdeauna ce pîndeşte condiţia umană. Nedefinită, se poate isca de oriunde şi meritul pictoriţei este de a fi reuşit să-i semnaleze malefica prezenţă. Fără această incoloră, dar eficace otravă, nici noi nu ne-am întări şi rafina spiritul, apt s-o contracareze, într-o acerbă, înaltă dispută.

Spicuiri

PRIN EXPOZIȚII

Theodor Moraru este un monocord și asemeni tuturor monocorzilor viziunea lui este zbuciumată, chinuită, încercînd să profesionalizeze drama. Cochetînd cu abstractul, pictorul nu-și supraliciteazâ forțele, imaginile lui rămînînd ancorate în concret. Un concret însă, ce e drept, fantastic prin însăși natura lui. Realitatea, la acest mod de a gîndi lucrurile, nu mai suportă transfigurarea, alegerea în raport greu sesizabil cu nuanțele trăirilor sufletești. Ea este interceptată prin apropiere, decupată și mărită fragmentar. Ceea ce încă nu știe Theodor Moraru, după un prim contact vizual cu materia, este posibilitatea simplificării, a reluării temei, de la tablou la tablou, în așa fel încît expresia să se purifice în cadrul mobilelor ei interioare. Deocamdată el nu și-a găsit decît cîteva culori, cum ar fi de pildă galbenul rece și înveninat, verdele pămîntiu, aproape granitic, situarea lor dincolo de aparență sporind considerabil efectul plastic. Cariere de piatră, stînci singuratice, maluri abrupte, arături și văi sumbre alcătuiesc motivele predilecte. Theodor Moraru este mai mult atras decît fascinat de acele sectoare ale anorganicului unde amprenta timpului devine foarte

vizibilă, eroziunea prin arşiţă şi vînt descoperind osatura lucrurilor. Rezistenţa prin esenţial, prin durabilul despovărat de orice dulci învelişuri, ar fi deci motivarea secretă a artei acestui pictor obstinat să se urmeze pe sine cu orice preţ. Deşi pictorul localizează un anume punct geografic, care îşi află sorgintea prin preajma muntelui Măcin, el nu reuşeşte încă pe deplin să-l învestească, să-i atribuie dimensiunile mitului, cum am consemnat la alţi pictori cu care Theodor Moraru are certe afinităţi.

*

Gheorghe Leolea alătură, pe lîngă suitele lui grafice propriu-zise, şi cîteva desene în tuş, prilej de acomodare cu o artă dificilă, greu traductibilă. Tuşurile, mai bine zis schiţele în tuş, definesc o natură nervoasă, inspirată. Spontaneitatea nu este un efect al inteligenţei dar se lasă stăpînită de aceasta. Dovadă compoziţiile grafice, unde reaşezarea îmbogăţită a intuiţiilor, cadrarea lor în pagină cu migală de execuţie impresionează extrem de plăcut. Drama adevărată are nevoie totuşi de limpezime şi ea devine cu atît mai convingătoare, cu cît elementele ei halucinante stabilizează forma cristalină. Pînă la anume punct, misterul întreţinut de Gheorghe Leolea, artist dotat cu vocaţia ambiguităţii, ne atrage. În hăţişurile nefirescului, în contragerea şi dispersia grupurilor de oameni, absorbiţi de practici stranii, mişcîndu-se însă frumos dacă nu în virtutea unui scop clar se proiectează o lumină puternică. Labirintul nu este mai puţin încîlcit dacă pătrunde în el soarele zilei. Şi ceea ce ţine, pînă aici, de jocul superior al artei lui Gheorghe Leolea, izbuteşte să ne contamineze. Cu toţi căutăm o traversare a acci-

dentalului cu cît mai puține pierderi, cu cît mai puține ocolișuri, sensibilizîndu-ne setea de puritate în permanență. Pentru asta însă avem nevoie de o idee călăuzitoare, unică, de un soi de hartă mentală a valorilor, de un fel de tablou al situațiilor limită, previzibile nu în fapt, ci în posibilitatea lor de a deveni cîndva reale. Sensul etic al investigației lui Gheorghe Leolea urmează să se descețoșeze. De la Marcel Chirnoagă, căruia îi este îndatorat în primul rînd, Gheorghe Leolea ar fi trebuit să învețe mai ales acest efort de instaurare a ordinii, a finalității reclamate drept necesitate în orice gest creator. Dacă discutăm la acest nivel, dacă cerem tînărului grafician atît de mult, o facem cu convingerea de a fi descoperit în Gheorghe Leolea un talent deosebit, resursele lui suportînd, în vederea etapelor ulterioare, o astfel de confruntare.

*

Motivele esențiale, specifice tuturor tapiseriilor, indiferent de dimensiunile lor, mi se par a fi, la *Cornelia Ionescu*, interpretările razelor și ale valurilor, persistente și de efect în pagină. Rotunzimi de raze, vîrfuri de valuri cristalizează mereu în adîncime, creează acel fundal inefabil în care mișcarea și timpul se asociază într-o singură metaforă. Tapiseriile tapetau în întregime pereții expoziției și pentru a le observa cum se cuvine, erai tentat să ieși în stradă, privindu-le de la distanță prin marile ferestre. O singură lucrare, observabilă numai pe fragmente, ocupa tot peretele central. Imaginea ei globală transpare pieziș, din unghi închis. Nu știu cînd vom avea o sală pe măsura tapiseriilor care se lucrează, cu tot mai multă rîvnă, în ateliere

improvizate şi ele. Este o idee la care ar trebui să se mediteze. Merită. Am amintit amploarea lucrărilor Corneliei Ionescu întrucît, în marea lor majoritate, ele vizează decorarea spaţiilor interioare de proporţii, specifice noilor edificii de cultură din ţara noastră. O tapiserie, despre care vorbeam mai sus, a fost comandată, în acest sens, de oraşul Cîmpulung Moldovenesc. Am greşi însă dacă am rezuma arta Corneliei Ionescu numai la această viziune. Ea se dovedeşte, în alte lucrări, cum sînt „Vară", „Fereastră" şi, mai ales, „Sărutul", o fină interpretă a peisajelor şi stărilor intime de suflet, caligrafiile în lînă colorată, proaspete, trădînd emoţii particulare şi transcrise parcă, dacă n-am şti migălosul meşteşug, direct, spontan, dintr-un condei, cum se spune.

*

Dorian Szasz îşi continuă seria tablourilor inspirate din viaţa sportivă. Realitatea este urmărită însă în consecvenţa ei interioară, altele fiind motivele adevărate decît cele de la suprafaţă, motive tratînd în genere relaţia dintre culoare şi mişcare, dintre culoare şi sentiment.

În planul strict al desenului, corpul uman este simplificat pînă la schiţă, pînă la fantasmă, subliniindu-se astfel cu fineţe detaşarea lui de pondere. Decupajele în ulei, atît de luminoase şi totuşi atît de iluzorii, integrabile firesc vieţii cotidiene, au ceva tonic şi antiseptic deopotrivă. Pentru închistarea şi pierderea eventuală a personalităţii, specifică unor mari aglomerări urbane, ele sînt, în aceeaşi măsură, un semnal de alarmă, o invitaţie la plenitudinea conştient eliberată de măruntele servituţi tehnice. Pic-

torul nu insistă însă asupra unui program riguros. Nici nu-și propune acest lucru. El se lasă furat doar, în sensul bun al cuvîntului și-n marginile intențiilor directoare, de plasticitatea compozițională. Își simte și trăiește ideile, sentimental, în fond, colorist delicat, remarcabil mai ales dacă ne gîndim la simplitatea mijloacelor. Printre artiștii dedicați cu asiduitate unei singure teme, în perimetrul căreia încearcă să surprindă semnificații majore, epuizînd consecințele posibile, Dorian Szasz ocupă un loc de frunte.

*

Cristina Crinteanu ne readuce, prin xilogravurile ei, pe un teren bine știut. Inovația presupusă de lucrările ei se referă la posibilitatea de a organiza o puternică explozie de sentimente, dîndu-le o aparență de spontaneitate. Important este, în această manieră, să nu ne mai dăm seama cu exactitate ce aparține rigorii și ce aparține emoției. Întrepătrunderea celor două dimensiuni, efectul ultim și unic fiind important și în măsură să impresioneze. Dincolo de acest deziderat, de altfel stăpînit cu iscusință de artistă, trebuie să remarcăm atmosfera sugestivă a lucrărilor. În tușe puternic trasate, gestuale, folosind aproape exclusiv negrul, ele au o indicibilă stare de melancolie armonic fecundă, formele pîlpîind asemenea norilor. Imaginile cresc unele dintr-altele și cu cît privești mai mult, cu atît încerci apropierea de tine însuți, de propriile tale reprezentări.

*

Iulia Oniţă este un artist constant. Aceeaşi acurateţă stilistică, aceeaşi concentrare a volumelor, aceeaşi atmosferă lirică se fac simţite drept dimensiuni esenţiale. Un anume bun-simţ, o anume rigoare a simplităţii, izvorîte dintr-o sensibilitate reţinută dar profundă, dau savoarea inconfundabilă a lucrărilor. Nu se avansează ambiţii deşarte, nu se experimentează de dragul experimentului, materia şi viziunea alcătuind un tot unitar. Formele, stabile, armonioase, par să preceadă execuţia. Dar, în acelaşi timp, nu putem să nu observăm migala, am spune, laborioasă, cu care artista tratează deopotrivă partea şi întregul. Această organizare fluentă a mijloacelor de expresie, deloc greoaie, deloc pedantă, cîştigă treptat adîncime, acumulînd infinitezimal. Este modul în care artista, desigur, nedeliberat, imprimă evoluţiei ei ascendentul valoric. Noutatea lucrărilor ultime constă într-un plus de vigoare, acordat în egală măsură portretelor, torsurilor şi compoziţiilor. Aproape pe neobservate, păstrînd vechile tipare, vagul a fost remodelat mai puternic, pus în evidenţă prin proprietate sculpturală. Atmosfera poetică, stabilizată, conţinută, iradiază din miezul formelor, se explicitează prin ele.

*

Anna Tamas excelează în tapiserii. Am mai avut prilejul să atrag atenţia asupra dezvoltării artei tapiseriei în ţara noastră, continuatoare a unor stră-

vechi meşteşuguri populare. În cadrul acestei adevărate şcoli, au apărut nume de rezonanţă, tinerii numărîndu-se în primele rînduri. Fapt edificator. S-au organizat expoziţii, cuprinzînd lucrări numai de tapiserie, atribuindu-li-se deci statut de artă de sine stătătoare, ceea ce subliniază încă o dată stadiul înalt şi unanim acceptat la care a ajuns tînăra încă şcoală de tapiserie românească contemporană. Înscriindu-se în acest context general, tînăra artistă Anna Tamas este o veche adeptă a genului. Pentru ea, trebuie să o spunem din capul locului, tapiseria este un prilej mai adecvat sensibilităţii proprii de a face pictură. Din acest punct esenţial derivă cîteva diferenţe notabile. Astfel, materia, deşi sînt folosite tot lînurile, apare mai suavă, mai diafană, cu virtuţi de pînză pregătită pentru pictură. Culorile merg la nuanţa fină, estompate uneori, alteori irizate, grafia inclusă ajutîndu-le să se pună mai bine în valoare. Semnificativ, de asemeni, în sensul pe care îl aminteam este înclinaţia către portret şi compoziţie. Silueta umană, uneori cu adresă exactă, cum se-ntîmplă în tapiseria dedicată lui Mihai Viteazul, apare întotdeauna stilizată, dar uşor de recunoscut în mai toate lucrările. Libertatea generoasă a tapiseriei este astfel folosită cu măsură, cu talent aplicat, rezultatele fiind un indiciu sigur al celor, fără îndoială şi mai pregnante, din viitor.

*

Valentina Boştină a avut ideea de a deschide (Galeriile Eforie) o expoziţie alcătuită numai din ma-

chete. Faptul reprezintă o noutate. Trebuie să salutăm ineditul manifestării, curajul sculptoriței, dar, mai ales, prilejul oferit astfel unor întîlniri fructuoase între publicul larg și opera de artă aflată încă în stadiu de proiect. În machetele prezentate de artistă, grupate pe teme semnificative, un loc central îl ocupă cele dedicate „Independenței". Verticalitatea lor masivă se impune. Valentina Boștină, de altfel, se remarcă în toate lucrările ei printr-o tendință decisă de asimilare a monumentalului în formă pură. Găsirea unor volume expresiv proporționate se confundă în felul acesta cu însăși ideea monumentalității. Viziunea se completează fericit cu cîteva motive fundamentale pentru artistă, simbolizînd amfiteatrul adînc implantat, treptele în urcuș nesfîrșit, deschiderile cele mai adesea ogivale captînd lumina și construind-o drept parte intrinsecă a sculpturii, oglinzile scobite în jumătăți de sferă sau triunghiuri alcătuind un fel de fîntîni solare. Valentina Boștină vede monumentul ca pe un spațiu ce trebuie parcurs nu numai cu privirea ci și cu pasul. Adîncimea, sub nivelul solului, îți oferă surpriza reliefurilor, înălțimea, ascensiunea pe trepte făcînd parte estetică din întreg ; o înțelegere mai acută a materiei inclusă și deopotrivă deschisă către viziune. Ceea ce întrevedem în machetele Valentinei Boștină, în cele mai reușite dintre ele, acolo unde fantezia se adaptează cu directitudine scopului, sînt viitoare monumente de a căror valoare nu ne îndoim.

*

Prima remarcă pe care o putem face despre *Marin Predescu* consemnează vocația artistului pentru largi

spaţii geografice. Spaţii vaste şi deosebite în acelaşi timp. Anvergura lor, deschisă mereu curiozităţii, contemplaţiei proaspete, se leagă în ultimă instanţă şi indică un temperament plastic entuziast şi proteic, capabil să fie el însuşi în faţa diversităţii. Marin Predescu se reclamă cu intensitate de la peisajul străvechilor cetăţi din nordul Moldovei şi de la Tîrgovişte ; vibrează în faţa imensităţilor pustiului de la Kizil-Kum şi-şi verifică amintirile rămase în urma unei călătorii pe Atlantic, în Spania ; recepteează cu egală înfiorare priveliştile noi de la Porţile de Fier, îndrăgostit de cîmpiile Bărăganului, de apele Deltei Dunării ; găseşte adeseori prilej de desfătare în succesiunea anotimpurilor, cel mai adesea atras de turbulenţa niciodată haotică a naturii. „Pasărea", „Pustiul Kizil-Kum", „Cetatea Neamţului", „Porţile de Fier", „Amintire de la Atlantic" şi „Primăvara" sînt lucrările cele mai izbutite. Atent mai mult la pata de culoare, aşternută cu repeziciune, sub presiunea contactului vizual imediat, direct, Marin Predescu nu neglijează desenul, dar vocaţia lui în această direcţie este mai scăzută, din orice punct de vedere am privi lucrurile. Un romantism întîrziat fără pricini mai înalte, detectabil în tratarea personagiilor (un grup de pescari, parcă, dacă mi-aduc bine aminte) trebuie, evident, înlăturat. Postexpresionismul artistului rămîne însă fecund în peisaj, dimensiune durabilă, convingătoare şi demnă de urmărit şi în continuare.

*

Ion Grigorescu este un adept al picturii analitice. Benzile lui desenate, cum singur şi le denumeşte, vor

să străpungă imobilismul clasic, reabilitînd nu atît mişcarea, cît sensurile ascunse înăuntrul ei, reale sau posibile. Nemulţumire nostalgică, atît de proprie artei moderne, surprinzînd legătura secretă a dispariţiilor, legînd semnele într-un flux continuu şi cuprinzător. Înlănţuirea zonelor de umbră, traversarea lor prin revelaţie, lupta dintre aparenţă şi esenţă, povestirea mereu reluată din alte unghiuri ale imaginii vor să forţeze destăinuirea, sublimarea realului în fantastic. În retortele accidentalului, într-un punct niciodată prea bine ştiut al lor, niciodată îndeajuns intuit, aşteaptă şi pîndeşte iluminarea, se consumă într-o fracţiune de secundă adevărul. Arta secondează îndeaproape miracolul, îl stăpîneşte, dacă nu altfel măcar încercînd să-l fixeze conform cu propriile ei legi de avansare în necunoscut. La acest spectacol al lumii, dedus şi mărit sub lupă, imaginea este recunoscută drept suverană. Fotografia însăşi este un document inestimabil. În ea este cuprins începutul şi sfîrşitul acelui film despre toţi şi toate. Depinde în ce cod al iluziilor supreme reuşeşti să o integrezi. Domeniul vast, din pragul căruia Ion Grigorescu înţelege să-şi fundeze căutările, presupune cheltuire de sine şi consecvenţă. Acestea şi sînt, cred, dimensiunile tînărului artist, liniile directoare ale talentului său.

*

Matilda Ulmu a prezentat o suită complexă de peisaje şi flori. Uleiurile sensibile, de mici dimensiuni, reprezintă rodul unei lungi călătorii de studiu,

desfăşurată de-a lungul a trei continente, cu popasuri şi manifestări expoziţionale în centre de mare notorietate şi prestigiu plastic. Mărturie că arta ei a fost încurajată şi bine primită şi peste hotare stau cele cîteva din aprecierile lui Valerio Marini şi Carlo Levi. Convenind asupra lirismului congenital, vizibil în tot ceea ce pictează Matilda Ulmu, asupra transparenţei imaginilor şi acurateţea stilului, unitar acum mai mult decît altădată, am avansa o discuţie, deocamdată sumară, despre raportul artist—realitate. Motivele, cred, sînt întemeiate. Matilda Ulmu consumă o experienţă extrem de interesantă, pusă faţă în faţă cu propria ei afectivitate, stimulată însă de alte şi mereu alte priveliști, într-o goană perpetuă după adevărul şi frumuseţea artei, avînd posibilitatea să aleagă, să discearnă din multitudinea de imagini pe cele convenabile structurii ei intime. Marcată de intensitatea luminii dobrogene, pe cît de aspră, pe atît de dulce penetrantă, artista îşi verifică revelaţiile iniţiale, adăugînd memoriei date noi. Fiecare peisaj este suprapus, calchiat pe o veche şi bine ştiută impresiune fundamentală. Efectul de proliferare devine un stil şi limpezirea trebuie să apară. Fără îndoială, artista nu vede aceleaşi lucruri dar ea rememorează prin ajutorul lor, simplifică şi justifică deopotrivă o alegere de început, o matrice spirituală înrădăcinată în conştiinţă. Matilda Ulmu nu transformă realitatea după sufletul ei, nici nu se lasă transformată de realitate, un echilibru interior exersat o face să găsească întotdeauna o salutară

linie de mijloc. Delicatețea cu care abordează realul, verificîndu-l în ceea ce are el inefabil și statornic, răspunzîndu-i în măsura în care îl înțelege fără contorsionări, lăsîndu-se modelată de el, în sensul unei mai mari cristalizări, dorința de a se exclude pe sine din fața frumosului, lăsîndu-l să vorbească astfel mai fără de îngrădiri, sînt caracteristice artei Matildei Ulmu.

*

Marcel Chirnoagă și-a asimilat cu pregnanță, dincolo de supletea viguroasă a demersului său complex, o viziune plină de gravitate, coborîtă în spațiul istoric de vaste dimensiuni. Dacii săi reprezintă o masă compactă, înrădăcinată uneori aproape la propriu în solul natal, în același timp însă zbucimată de o largă mișcare, de o nostalgie a unor noi așezări de destin, din care ne tragem noi înșine stirpea. E o dramă în care se deschid orizonturi, altele și fecunde, criza unirii fondului autohton cu straturile de formație latină întrezărindu-se a fi depășită spre o robustă civilizație viitoare.

Vanda Mihuleac, alăturîndu-se acelorași investigații, printr-o grafică de culoare, alcătuiește compoziții din vestigii romane. Cufundîndu-le într-o ceață ușoară, în care parcă deslușim întregul, neperisabil de trecerea timpului, ea nu face altceva decît să sublinieze perenitatea unei structuri, mai mult morală decît fizică, dimensiune care-i reușește cu finețe de interpretare.

*

Dan Hatmanu este un rafinat al culorii. Alături de Piliuță cel din ultima lui perioadă, el estompează duritățile, le aplatizează în sensul interiorizării de fond. Arta lui este construită, compusă, de unde și o anume rigiditate, o anume răceală, elemente care, uneori, i-ar putea fi imputate. Există, însă, la Dan Hatmanu, un anume tragism al existenței, foarte fin creionat, dînd nota adevărată căutărilor acestui artist matur și înscris cu perspicacitate pe orbita posibilităților lui reale. Însăilările de capete omenești, ritmurile acestor figuri, trasate parcă dintr-o singură linie de lumină complex deviată, sugerează destine în mișcare. Ascendența lentă către o zonă ideală are ocolișuri, încrîngături labirintice și în ciuda liniștei aparente, simțim asta, se consumă energii considerabile. Pudoarea, specifică artistului, care-l orientează doar spre forme agreabile, nu-i diminuează totuși forța. Știința compunerii tinde să devină metaforă plastică. Impresionantă de asemeni la Dan Hatmanu este ușurința de a traversa propria-i originalitate, deloc forțată, deloc urmărită cu orice preț. Aventura ideii se consumă într-un univers parcă o dată pentru totdeauna încercuit, interiorul devenind inepuizabil, cea mai simplă mutare a pieselor care compun mozaicul reușind să transforme, să dea o altă față întregului. Jocul superior surprinde finalități altfel greu sesizabile.

*

Un mozaic de mare finețe a realizat colectivul *Eugen Popa, Eugenia Hagiu* și *Sonia Petrașcu*. Desti-

nat unui perete interior, în noua aripă a Consiliului Popular din Tîrgu Jiu, conceput de arhitectul Gh. Petrașcu, mozaicul presupune o ținută deosebită. În orașul triadei lui Brâncuși, se-nțelege de la sine, obligațiile sînt mari. Ochiul învățat cu armonia și perspectiva brâncușiană nu trebuie dezechilibrat, mozaicul fiind o continuare firească, o colorată odihnă în marginile aceluiași spirit. A ține cont de aceste date, înseamnă, pe de o parte, a înțelege în ansamblu eficiența artistică, pe de altă parte, introducerea particulară a noutății, fără de care substanța adevărată ar fi văduvită de sensul ei profund. Artiștii care au conceput mozaicul, formați la o îndelungă și chinuitoare experiență, au știut să țină seama de toate aceste coordonate. Lucrarea lor, spontană, ascunde migală și aplicație atentă la viziunea integratoare. Stilizat în sensul cel mai bun al cuvîntului, bogat în interpretare tematică, mozaicul este urzit cu ceramică și sticlă colorată. Mereu jucată, nuanța de aur greu stăpînește, își pune pecetea, indiferent de spațiul care îl ocupă. Austeră și suverană, caldă și blîndă, ea scaldă întregul. Lumina pare să pornească din interiorul materiei, un galben de veghe, cu flama cînd mai joasă, cînd mai ridicată, mereu prezent, după cum se reflectă în orele zilei, adaugă sensuri, mereu altele, desenului. Simbolurile astrale, cerbul (efigia orașului), păsările fantastice, o Cozie și un Tudor Vladimirescu de legendă, Jiul și perspectiva montană se impun privirii pe rînd, pulsează în timp și o mișcare imperceptibilă le animă. Mozaicul are ape adînci de covor oltenesc și

te aştepţi, la o adiere stîrnită de două uşi deschise, să fîlfîie zvonind uşor în aer. Stilul, procedeul murano îşi probează, cu această ocazie, temeinicia.

*

Un bust monumental Nicolae Iorga realizează sculptorul *Mircea Ştefănescu.* Monumentul, de interes naţional, era aşteptat, el trebuia realizat de multă vreme, omagiu nu numai unui om de geniu dar şi închinare acestor meleaguri care l-au întrupat. În galeria marilor personaje, cu destine înalt fulgerătoare, Nicolae Iorga ocupă un loc de frunte. Român şi european deopotrivă, intelectual de rasă, planînd vaste polifonii culturale, intransigent pînă la drama ştiută, Iorga a devenit un simbol al năzuinţei noastre către universalitate. Meritul fundamental, prin care se remarcă Mircea Ştefănescu în această lucrare, este de a fi intuit tocmai această esenţă a savantului. Tratarea sobră, clasică a bustului nu e întîmplătoare, ea vine în întîmpinarea substratului adînc de reculegere şi împlinire umană care a fost Nicolae Iorga. Modelajul este reconfortant. Mîna este mînă, chipul este chip şi prestanţa, prestanţă, izvorîtă din trupul armonios şi bine înşurubat pe vertebre. Virtuţile acestea i le ştiam lui Mircea Ştefănescu, întotdeauna a excelat în ele, acum însă, mult mai evident, sînt dublate de un rafinament, de o interiorizare mai vizibilă. Amestec de vitalitate şi asceză, de forţă dominatoare, expansivă şi cufundare

ermetică în sine, Iorga lui Mircea Ștefănescu, pe care-l văd turnat în bronz, masiv, are, pînă la urmă, un aer hieratic și magic, din imobilitatea lui înstelîndu-se o covîrșitoare liniște și puritate.

*

Ultimele creații ale lui *Ion Gheorghiu,* tind, tot mai decis și explicit, să surprindă consistența unei lumi autonome. O lume dedusă dintr-o materie, ea însăși cristalizată în forme adiacente, surprinzătoare. O lume în care imaginația, evadată printre posibil și real, se caută și ajunge la revelație, la propria ei esență.

Desenul a fost supus definitiv culorilor. Expresia lor cea mai adîncă, aspră pînă la durere dar și urmînd o savantă pulverizare, o armonizare de tonuri din ce în ce mai multiple, este dusă pînă la capăt. Ochiul artistului pare să aibă proprietăți de mare lentilă vie și gînditoare. Spectrul luminii este supus încă o dată unei atente ierahizări.

Și, deodată, din suprapuneri și interpretări, dintr-o mereu și tenace reluare, se instaurează și devine vizibilă o tensiune obsesivă. O aură electrică mai densă, mai grea și mai puternică decît obiectul pe care se sprijină. Un fel de vis care-și domină visătorul. Prin asta ne-am apropiat de vocația profundă a lui Ion Gheorghiu.

Asemeni visului, arta lui are coordonate încă neștiute, cu atît mai pline de mister, cu cît se adre-

sează ființei în totalitate. Şi, asemeni visului, ea sugerează fără să numească, un cifru tainic adie şi se retrage din faţa insistenţei brutale, terifiantă sau calmă pînă la hipnoză rămînînd, dincolo de corespondenţele oricît de inefabile, atmosfera. Ea chinuie dar şi înfioară cu o dulce speranţă sufletul nostru amăgit de limite.

*

Estetica modernă distinge arta aplicată drept dimensiune sigură a omului contemporan, dornic de frumos în tot ceea ce îl înconjoară, de la obiectele de intimitate utilitară şi pînă la peisajul marilor ansambluri industriale.

Scriu aceste rînduri, prin referire la Hidrocentrala de pe Argeş, bine cunoscută multora dintre noi şi la monumentul lui *Constantin Popovici*, montat pe unul din piscurile din imediata apropiere a barajului. Rareori s-a obţinut o legătură mai frumoasă între spaţii. La înălţimi ameţitoare, spre cerul cărora serpentina străbate maiestuos viaducte, betonul şi apa, înlănţuite pentru totdeauna, încheagă o imagine unică. Dedesubt, în inima muntelui, o adevărată catedrală sonoră, dantelată-n tunele, lucrează la naşterea luminii. Omul sculptorului Constantin Popovici, turnat în metal inoxidabil, ridicînd în mîini un fulger frînt, înstăpînit în ariditatea de stîncă arsă dimprejur, creşte firesc şi legitimează o concepţie. El a fost gîndit de artist avînd în vedere cu

stricteţe o simbolică necesară. Obiectivul industrial şi turistic este înnobilat de artă prin atentă şi devotată colaborare. La prima ieşire, după cîte ştiu, din canoanele lucrărilor de atelier, sculptorul Constantin Popovici îşi consolida o indiscutabilă vocaţie a monumentalului.

*

Constantin Piliuţă, acest mare desenator şi colorist, dovedit de-a lungul unui vast fenomen plastic în mişcare, ştie să se schimbe, să se depăşească pe sine, ţintind întotdeauna către zone greu accesibile. După o perioadă relativ scurtă de tatonări (dacă putem îndrăzni să vorbim de tatonări la acest pictor), Piliuţă şi-a limpezit paleta, subtilitatea şi rafinamentul lucrărilor impunîndu-ne criterii noi de judecată a valorii. Din chiar desenele, generos abordate, aparţinînd etapei pe care o comentăm, deducem o îmbogăţire substanţială a temelor. Însăşi lumea aspră a singularităţii contemplative, atît de proprie lui Piliuţă, a devenit mai lină, mai melodioasă. O alta, spectaculară, profund reală prin reprezentare fantastă, se pune din ce în ce mai mult în evidenţă. O înşiruire carnavalescă, de semne şi măşti, mai cuprinzătoare, nu exclude dramatismul ci îl concentrează. Fazele desenului au căpătat fluenţă, o luminozitate de diamant negru, trecut uşor dar cu îndemînare peste suprafaţa sticlei. Tonalitatea culorii, simplificată, austeră şi totuşi me-

reu caldă, mătăsoasă, continuînd desenele, ne demonstrează, la o treaptă mai amplă, reducerea la semnificativ. Realitatea este supusă mijloacelor de expresie. Asupra ei se produce o invazie treptată a unei ordini extrem de maleabile și totuși parcă prestabilite. Sînt planuri largi, în linii puține, cu goluri acaparante, în ciuda moliciunii și somnolenței lor aparente. Nuanța de argintiu, sensibilă la otravă, mai cenușie decît oricînd, vine în contact direct cu ea, dar tenace, rezistentă, nealterabilă în spiritul ei, exprimă foarte exact intențiile pictorului. Purificarea, obținută abia după trecerea prin limita de jos a obscurității, este singura adevărată, omenească. Feeria culorii, propusă de Piliuță, mediază, la un mod intim și grav, accesul la idee.

COMPOZIȚII FOTOGRAFICE

Cum îi place autoarei însăși să spună, arta ei se constituie, în primul rînd, într-un scut favorabil fragilității — fragilitate, ne îngăduim să continuăm, drept semn și expresie a gravității. Eternizînd efemerul, îl ocrotim totodată, stagnîndu-l, îl plasăm într-o lume a valorilor cu statut propriu de mișcare. Spaima în fața morții este deopotrivă bucurie și exultanță a vieții. Operația cere finețe de suflet și inteligență sensibilă, atribute în care excelează *Liana Grill*.

Domeniul cel mai propriu și mai ușor detectabil al artistei este, cea ce am numi, compoziția fotografică. Într-adevăr, spontaneitatea își revelă o treapă superioară, cu de la sine putere se fixează asupra unei realități prealabil constituite, vizînd sentimentul, ideea. Tot ceea ce pune în cadru Liana Grill este metaforă vizualizată. Nimic improvizat. Nimic la voia întîmplării. Și aici, mai ales aici, nu ai voie să greșești. Precizia aparatului de fotografiat este o armă cu două tăișuri. Ea poate decupa cu aceeași eleganță plinul dar și vidul interior. Liana Grill știe aceste lucruri, iese cu bine din confruntare, cel mai adeseori chiar emoționant de bine.

Aminteam de compoziția fotografică. Să insistăm puțin. Nu e vorba numai de obiecte, peisaje ori personaje grupate. Sugestia poate interveni și în monocordie. Patru flori, în fond una și aceeași floare, pe tijele lor unduitoare, cu petale zburate subțire, atît de înduioșător de neajutorate și fragile, încît îți tăinuiești respirația în preajma lor, se înalță ca tot atîtea vitale periscoape ale adîncurilor, în focarul lor oglindit-oglinditor către înălțimi precizînd cu o apoximație în plus misterul.

Pentru Liana Grill chiar și portretul este un prilej de compoziție. Interogației psihologice, mereu prezente, compunînd și recompunînd neîncetat chipul uman în propriile-i date, sumare am spune dacă artista nu ne-ar contrazice cu o blîndă vehemență, i se adaugă uneori un minim element exte-

rior, de natură să-i elucideze demersul, într-o direcţie sau alta, cînd jucăuşă, cînd dramatică. Două coperţi mari, indescifrabile, ne lasă de citit doar enigmaticii ochi ai unei tinere fete ; cîteva ghivece cu flori sînt antrenate în fuga unei fetiţe coborînd o scară ; stropi de ploaie vaporizaţi, aproape invizibili, — ipostază a timpului la lucru — muşcă frumos dintr-un chip halucinant de femeie. Fotografia, s-ar spune, vede totul. Într-unul din cele mai izbutite portrete din expoziţie, cel dedicat lui Radu Petrescu, printr-un colaj simplu dar cît de grăitor, artista pătrunde pînă în taina fiinţei. Pe chipul scriitorului, palid, rarefiat şi totuşi ferm, pe partea stîngă, vizibil de foarte aproape sau cu lupa, făcînd parte din piele şi craniu, se aplică un bandaj de hîrtie tipărită, boală şi vindecare, chin şi izbăvire, precaritate şi marcă, emblemă eternă laolaltă.

Liana Grill este o artistă care vede, cu lucruri şi oameni, graţios dar neiertător, mult dincolo de ele şi ei, în marele spectacol al lumii, „adevăruri", cum de asemeni îi place să spună. Şi cu ce privire ! De laser conectat la un geam cît o cutie de cremă de ghete.

MIHAIL CÂRCIOG

Arta scrisului, creaţia în genere, s-a legat definitiv şi fructuos de arta tiparului, existenţa nu numai a unei tehnici dar şi a unei adevărate arte a ti-

păritului nemaifiind pusă de nimeni la îndoială. Civilizaţia tiparului, drept una din dimensiunile cele mai importante ale conştiinţei moderne, devine într-atît de actuală încît ne obligă să reflectăm, să reevaluăm dacă nu chiar să şi schimbăm noţiuni dintre cele mai variate din domeniul esteticii, devenit deodată prea strîmt. Realităţii artei i se adaugă o nouă realitate, la fel de profundă şi de aventuroasă, într-o uluitoare expansiune. Citim oare, într-adevăr, „altceva" decît s-a scris ? Descifrăm şi vedem „altceva" decît s-a compus şi s-a desenat, s-a pictat ? Opiniile afirmative nu lipsesc. Nu ştiu pentru muzicieni dar pentru plasticieni (chiar amatori cît de cît avizaţi), reproducerile, seriile de reproduceri, alcătuiesc, de la una la alta, altceva decît originalul, proliferează noi „unicate", la care trebuie şi chiar se mulează o adecvată interpretare. Să ne limităm la literatură.

Întîmplător, în zilele premergătoare redactării acestor rînduri, citisem din Bacovia şi Dostoievski, respectiv „Lacustră" şi „Crimă şi pedeapsă". Îmi arunc ochii pe facsimilul (o variantă) binecunoscutei poezii şi văd, cu ştersături, ce e drept, „De săptămîni" în loc de apăsatul „De-atîtea nopţi" şi „Şi noaptea tot aud curgînd" faţă de „Aud materia plîngînd" — vers unic în istoria poeziei. Recitesc strofa, tipărită corect alături dar cu literă meschină şi, ciudat, nu-mi mai place, mi se pare (impietate) chiar banală. Mult mai tîrziu, într-o altă ediţie, în-

tr-o altă carte, butucănoasă, densă, grea, cu litere pe potrivă, reiau toată poezia și mă tulbur de parcă aș fi citit-o pentru prima oară ; mă tulbur și, mai mult : mă bucur. Sfidez „Crimă și pedeapsă“ într-o tipăritură înghesuită și senzația sordidității mă irită, mă deprimă. Trec (și pentru că mi-a mai slăbit vederea) la o alta, generoasă, normală și sînt copleșit de toată măreția acestui poem românesc de geniu ; mă simt, ciudat, liniștit și împăcat cu mine însumi. Sau, sfîrșit frumos de vară fiind (e timpul să ne adunăm), după ce bîjbîi la-ntîmplare prin manuscrise morfolite, găsesc, într-un „Almanah literar“ mai vechi, prăfuit, cîteva sonete scrise cine știe cînd și felul în care sînt puse în pagină, vertical, fără de ruperi, alături de fotografia unor drepte coloane, cu horbotate capiteluri, mă fac să le recitesc „la rece“, în deplină și fecundă acalmie, gîndindu-mă cum să le integrez și să alcătuiesc o nouă carte de versuri. Simplă, totuși miraculoasă poveste a nu mai puțin miraculoasei arte tipografice.

Am alcătuit această lungă introducere, poate nu lipsită de interes, nu numai pentru a sublinia pînă la ce nuanțe infinitezimale poate merge tehnica tipografică, ci și pentru a face mai vizibil efortul celor care o practică în mod curent, acordîndu-i șansa, cu bună știință, de a se transforma efectiv în artă. Unul dintre oamenii aceștia, pe care l-am avut în vedere de la începutul însemnărilor de față, este Mihail Cârciog. L-am văzut la lucru. Pregătirea spec-

tacolului cărţii este un spectacol în sine. Închipuiţi-vă, într-o cameră mare şi aproape goală, numai pat, birou şi scaune, desfăşurate, după o rînduială pe care doar el ştia s-o descurce, şpalturi, fotografii, clişee, titluri, desene, litere, adică toată Arca lui Noe a unei cărţi voluminoase (era poate chiar „Almanahul literar" pe care l-am mai amintit) înainte de apariţie, într-o fază avansată de pregătire. Şi era de mirare cum acest om cu temperament vulcanic, precipitat, poticnit, mirosind veşnic a benzină şi cerneală tipografică (maşina este mica lui tipografie şi tipografia maşina lui uriaşă în permanentă confruntare cu timpul) ; de mirare spun cum, cu o maximă concentrare şi relaxantă delicateţe şi precizie, de chirurg, de bijutier şi colecţionar de fluturi, punea ordine în haos, făcea, năştea din începuturi, o carte, „cartea". Nimic nu-l conturba, nu putea să-l distragă, de la tăcuta, menita lui îndeletnicire. În jur putea să piară totul, să se dezagrege, el era deţinătorul investiturii supreme : făcea „Cartea". Blîndă visătorie şi strictă agerime. Gest creator în sensul cel mai pur al cuvîntului. Să ştii pe fiecare scriitor în parte, să ştii ce şi cum scrie, să-l traduci în limbajul maşinii, să-l multiplici în mii, în zeci de mii de exemplare, punîndu-l într-o lumină cît mai favorabilă lui, iată măcar una din îndatoririle şi satisfacţiile cele mai mari cu putinţă. Dirijorul are orchestra ; regizorul, teatrul, filmul ; alcătuitorul de cărţi, cartea — cel mai condensat spectacol al lumii. Şi cel mai popular totodată. Milioane de oameni au văzut debarcarea pe lună,

prima (muzică, teatru și film laolaltă). Miliarde de oameni l-au tot citit și-l vor tot reciti pe Homer cît timp omul va fi om. Cartea este a planetei și a condiției noastre umane. Pentru Mihail Cârciog — vocație și justificare — cărțile, cîte le-a făcut și le va face, alcătuiesc singurul spectacol demn de a fi luat într-adevăr în considerație.

DIMENSIUNILE SCULPTURII

Sculptura, astăzi, este de neconceput în afara mediului ambiant, în afara unei realități generice care i-a dat naștere, a impulsionat-o pentru ca, în cele din urmă, să o reprimească, substanțializată, la sine din nou. Ajunsă în muzee sau nu, în parcuri sau spații libere, în natura păstrată uneori încă în forme primare, ea trădează o concepție potrivit căreia este gîndită în strînsă legătură cu formele înconjurătoare, cu arhitectura mereu neprevăzută și în mișcare a peisajului. Monumentală sau redusă în dimensiuni, tinzînd să se integreze cîmpului sau pădurii, parcului citadin (nu este parcul o fotografie nostalgică a cîmpului și a pădurii ?), sculptura își îmbogățește funcțiile estetice, adaptîndu-se cu subtilitate frumosului mai mult sau mai puțin natural, punctîndu-i expresivitatea, concentrînd-o în armonioase puncte de vîrf.

*

Dintre toți sculptorii *Vida Geza* resimțea, poate, în cel mai înalt grad fascinația lemnului. La el, ritualul alegerii comporta o stare sufletească aparte.

Lucrarea fiind întrevăzută înaintea stabilirii materiei în care urma să se întrupă. Bîntuit de viziuni pure, lemnul ieșea din somnolența lui și-l întîmpina pe artist la jumătatea drumului, îl incita să-l modeleze fără a-i impune o structură gata făcută. Consonanța stabilită între artist și marile trunchiuri de arbori rezida în amănunte, ghicesc, infinitezimale. Totul era învățat de demult, cînd cutreierul pădurii după stupii de miere sălbatică întrevedea în adîncimea și haosul vegetalului o ordine inefabilă dar riguroasă, nicicodată la-ndemîna privirii fugare, neatente. Deprinderea de a vedea dincolo de aparențe, de a sesiza punctul revelator după indicii pe cît de simple, pe atît de complexe, se aseamănă cu aceea a lutierului pornit să-și găsească lemnul convenabil în trunchiurile ciocănite la bază iarna. Prospețimea aerului, imacularea zăpezii, altitudinea electrizînd reverberații înlesnesc recunoașterea prin sunet pînă la inima de taină a lemnului. Vida Geza iubea deopotrivă lemnul dar și pe toți acei oameni care își trag meșteșugurile imemoriale din prelucrarea lui, din conviețuirea intimă, proprie acelui nord fabulos, maramureșean, pe care îl reprezintă ca nimeni altul. Orice lucrare a lui limpezește un luminiș de pădure, îl face vizibil deopotrivă ochiului și privirilor stelare, mai exersate în dreapta receptare a distanțelor. Satul revelator, cu oamenii lui de acum și de-ntotdeauna, este trecut dintr-un mit într-alt mit, apt să reziste timpului.

*

Lucrările lui *Ion Irimescu*, cel mai adesea, sînt reluate, dacă nu chiar dăltuite în material definitiv. La vîrsta împlinirilor înțelepte, calme, artistul simte nevoia durabilității. Măiestria, prin însăși virtuțile ei,

își domină atributele cucerite. Rareori mai întîlnim o grijă mai mare pentru expresia curată, fără prisosuri sau năvălnicii efemere, de la cumpănirea volumelor, de la stilizarea lor cu zbor elegant și pînă la satinarea suprafețelor, dovada interiorizării fiind mereu prezentă. Lucrările lui Irimescu trebuiesc privite în spații limitate, sensibil închise, tonalitatea lor lirică, ascunsă cu delicatețe, înflorind în liniște și cu întîrzieri fecunde în privitor. Importantă și hotărîtoare, cred, este nuanța. O mișcare ușor neverosimilă, un gest ieșit din comun, o anume expresivitate a figurii, concentrată într-un singur punct, dau turnura adevărată și esențială a întregului. Din această perspectivă, o dată stabilită, revelația și îndreptățirea ansamblului nu ni se mai refuză. Opera artistului, înțeleasă dintr-o perspectivă mai generală, s-a așezat pe temeiuri lent acumulate, de la o viziune la alta, punîndu-se în valoare astfel printr-o aparență netrudnică. Dacă o privim bine, ea pare alcătuită însă, învecinată cu temperatura focului, din vîlvătaia căruia își durează un soi de subțirime sonoră, prag ultim, propriu și îndrăgit de artist. Este și motivul pentru care lucrările lui Irimescu, nu în totalitatea ci în intenția nedezvăluită a multora dintre ele, convin admirabil structurilor urbane, sufletului nostru obișnuit să-și odihnească mișcarea tumultuoasă pe osii fragile dar puternice.

*

Prima mea cunoștință cu sculptura am făcut-o prin intermediul lui *Naum Corcescu*. Temporar găzduit în atelierul proaspătului absolvent dar considerat de pe atunci încă un artist adevărat, undeva pe strada Iulia Hasdeu, într-o mansardă boemă, seara

mă îndeletniceam, din proprie inițiativă și bucuros din cale-afară, să-i stropesc luturile cu o străveche pompă de bicicletă. Adormeam în nări cu mireasma pămîntului primăvăratic.

Reliefurile, busturile lui Corcescu din acea perioadă închipuiau o bogăție bahică, scoteau în evidență carnații opulente. Cu timpul linia s-a rafinat, drame interioare au ieșit tot mai mult în evidență, o încetineală proprie marelui artist și-a tăiat drum statornic. Nimic pripit, nimic fără acoperire. Totul plătit din greu, cu un destin, cu o vocație nedesmințită.

Prezența lui Naum Corcescu în peisajul plasticii noastre depășește cu mult o simplă prezență. Ea este o conduită exemplară, o lecție de moralitate a artei, moralitate pe care este cazul aici să o reamintim cît mai apăsat cu putință. În anii de mare derută intelectuală, de sofisticare a valorilor, Corcescu și-a ținut firea, și-a păstrat calmul, rămînînd față-n față, cu propriul său chin de autoelucidare. După Anghel, pe care tot el mi l-a prezentat într-o seară tomnatică de neuitat, Corcescu a știut cel mai bine să respecte durata adevărată, respectîndu-se pe sine.

Receptivitatea lui la lumea rurală este bine cunoscută. Nu l-a părăsit nici-o clipă, am senzația, ideea unui monument dedicat țăranilor. A fost în măsură să o facă în sfîrșit. Lîngă halele Obor, la dimensiuni pe măsura subiectului, țăranii lui din 1907, grup statuar de mare plasticitate, sînt o realitate, durată temeinic în bronz. Din cele trei personaje, învolburate, susținîndu-se unul pe altul, crește cel principal, cu brațul jurat înălțimii.

Interesant este pămîntul din care se ridică și-l reprezintă cele trei personaje. Este un lan de porumb din care au rămas doar cioturile aspre și ascuțite. Altădată, într-o lucrare mai veche, un copil își hră-



nea vițelul cu iarbă din mînă. O mireasmă de fîn proaspăt cosit se răspîndea aproape materială. Aici, această porumbiște are ceva metalic, feros ; tulpinile retezate sînt cuie de răstignit.

Prin acest monument se justifică nu numai un artist, ci și nevoia noastră de frumos.

*

N-a stat în intenția mea, comentînd sumar acești artiști, reprezentativi într-adevăr pentru stadiul plasticii noastre actuale, să fac o deosebire, cît de întîmplătoare, între sculptura monumentală sau mai puțin monumentală, între sculptura convenind mai bine satului sau mediului citadin, spațiului natural sau artificial. Sînt probleme pe care fiecare artist le tratează în felul său și în cadrul aceleiași opere. O tentativă mai generală, de ieșire, de deschidere către realitate, există, desigur dar substratul ei fundamental arată o mai certă angajare, o apropiere deliberată, mai conștiincioasă, a artistului față de oameni. Este și trăsătura de unire sub care mi-am permis să-i alătur pe Vida Geza, Ion Irimescu și Naum Corcescu, dincolo de deosebirile evidente dintre ei. Dimensiunile sculpturii, văzute în lumina celor trei personalități, nu fac altceva decît să sublinieze potența valorică, justificare ultimă a oricărui artist.

UN PORTRET MARIN PREDA

Cînd Brâncuși începuse să-l deseneze pe Joyce era pătruns de rigorile portretului, sîrguința depusă pentru respectarea de esență a modelului stă mărtu-

rie. Dezamăgirii marelui prozator, el îi răspunde, mai în glumă, mai în serios, cu acea celebră spirală, intruziune pe care numai el și-o putea permite în perimetrul artei. Numirea emblematică s-a dovedit fatală artiştilor mediocri. Procedeul a subliniat doar o stranie pauză spirituală. Într-un portret, cu oricîte artificii uneori ajutătoare, vrem să vedem omul. Mai ales cînd portretul reprezintă o persoană cu stare civilă precisă. Fascinaţia nu este numai a pictorului. Ci și a celor care-au servit de model. Este un fel de comunicare și de supravieţuire. Burghezii lui Rembrandt, cu toată stîngăcia lor, au intuit celebritatea. Stupiditatea lor este dublată de o genială viclenie. Din pudoare poate și nonconformism, dar mai ales dintr-o nevoie intimă de cunoaștere, de înţelegere cît mai adîncă, la o limită altfel greu de pătruns, autoportretul năzuiește să exprime, prin fiinţă palpabilă, o latură concentrată a umanităţii. Creatorul surprinzîndu-se pe sine în ipostază de model exemplar. Celebrele autoportrete ale lui Luchian, Andreescu, Pallady sînt pentru acești artiști un motiv în plus de a comunica mai direct chintesenţa unei opere. Artele lor poetice sînt canonizate prin proprie reprezentare figurală. Nu însingurarea, nu boala, nu încrîncenarea, ci nobleţea, demnitatea, voinţa transpar în aceste autoportrete, depășind materia către spiritul profund ce-o animă și-i dă sens. Pot vedea oare mai bine cei din afară ? Portretul dedicat de Paciurea lui Luchian, cu acea figură osoasă, rezistentă, saturată de îngîndurare, rămasă aproape numai de ea însăși peste o fantomatică paralizie, continuă în formă și se aseamănă în spirit cu imaginea de sine a pictorului însuși.

Priza directă la prezent ne interesează în cel mai înalt grad. Vrem să știm în primul rînd cum arată

oamenii vii ai acestor zile. Vrem să le înţelegem destinele încă din viaţă, ale lor şi ale noastre pentru că nimeni nu va şti mai bine şi nu va sta mai drept mărturie acestui timp, acestei societăţi decît oamenii care o traversează, construind-o. Amintindu-mi de impunătorul Mihail Sadoveanu al lui Corneliu Baba, recent am privit îndelung şi admirat un portret Marin Preda de Constantin Piliuţă. L-am cunoscut bine pe Marin Preda, am citit şi tot ce-a scris, dar revelaţia n-a fost mai puţin ascuţită. Există în acest portret intuiţia de excepţie a solarităţii permanente cu care era învestit acest mare scriitor român. Din tinereasca, vărateca, inefabila aură ce-l înconjoară, din luminozitatea uşoară dar stăruitoare a chipului, se acumulează o forţă neprevăzută, blîndeţea se concentrează pînă la a deveni percutantă pe o singură subţiratecă dar teribilă lungime de undă, în faţa căreia sufletul îţi este pătruns pînă la ascunzişul de tine însuţi neştiut. Este acel Marin Preda cunoscut nouă şi înţeles de generaţiile viitoare. O lucrare unică, pe măsura vocaţiei lui Constantin Piliuţă. O fericită consonare, dorită, dacă s-ar putea, cît mai multora.

MOGOŞOAIA DIN DESENE

Pentru *Florin Pucă,* Mogoşoaia n-a fost un refugiu ci locul său de muncă, uzina în care-i plăcea să lucreze zi şi noapte, povestea în care-i convenea să se lase povestit şi să ne povestească totul, într-o indicibilă alternanţă de oglinzi şi planuri ; tărîm fabulos ce izbăveşte de spaime şi nelinişti, tonifică existenţa şi potenţează visul ; liman al solidarităţii



cu oamenii şi cu natura ; pact cu marile cicluri atemporale ale creaţiei şi în acelaşi timp atît de aproape de firescul vegetalităţii — nu s-au născut pe dibuite, doldora de seve, nu s-au purificat în lumina tare şi împrăştiat cu impersonală generozitate desenele lui în toată lumea, cu conştiinţa intactă a rodniciei niciodată epuizabilă ? Chinul este ofranda adîncurilor în care nu e bine să ne privim decît cu un ochi (cel care plînge-mpietrit, fireşte) şi doar o secundă.

Iată plopii din zare, traşi cu argint subţire pe ceară albastră, în limpezimea începutului de lume ; iată locul stufuit în amfiteatrul sălciilor plîngătoare ; iată zidurile de castel şi turnurile de care a rămas agăţată de veacuri năframa unor fecioare ce mai ştiau încă zborul ; iată o coloană, frîntă unde se cuvine, pentru a deveni infinită ; iată stejarii înrădăcinaţi în lupi pentru a rodi păsări fantaste ; iată scările de piatră care umblă într-o seară şi se mută pe cîmpul de unde înălţarea devine mai uşoară ; iată livada şi florile şi păunii tuturor anotimpurilor ; iată monumentele funerare, porţile, gratiile şi ferestrele raiului ; iată haosul tuşurilor negre, gravide de toate stelele pămîntului ; iată înflorirea albă a scundului arbust fără nume, de parcă privirea ţi-ai mutat-o pe el numai după ce ai contemplat chipul unei femei frumoase o viaţă şi altceva în jur n-a fost decît orbire ; şi iată ceva mai mult decît desenul : aşteptarea celor dragi ; revolta şi pacea şi reculegerea făpturii ; zgomotul ploii pe ploaia mai deasă a lacului ; plînsul lunii, venit numai lumină, pe acoperişurile de ardezie ; aşezarea zidirii, auzită înaintea marilor cataclisme, sub somnul de candelă al porumbeilor — Mogoşoaia, adică lumea, lunecînd în eternitate, la scînteia unei pene grea cît o roabă de uraniu.

Artist mare, lăsînd, cu o superbă dezinvoltură, să-i conducă, să-i diriguie alții pașii, Florin Pucă îmi apare invulnerabil numai cînd, în zile de sărbătoare, își mai adaugă un solz la armura lui croită din desene. L-aș fi văzut fierar, cu mîna pe baros și foale, haiduc cu nume de legendă, cîntăreț din frunza de pe ochii morților, făcător și descîntător de boală și deochi, de n-ar fi cel pe care-l știm cu toții și doar unii îndrăznesc să o spună : suflet naiv și copilăros și tandru pînă la pierdere de sine ; creator de lume în toată puterea cuvîntului, dacă vrem să mai credem în cuvinte. Din cariera aspră, bombardată de soare, în loc de coloși, scoate te miri ce foițe. La cîntar însă cine știe dacă ele nu vor răsturna multe piramide cariate. Vremea lucrează pentru el dacă vom ști și noi să-i dăm vreme. Isarlîk, Mogoșoaie albă-neagră, mai mult decît altora, tu aparții lui Florin Pucă.

OMAGIU POEZIEI

Dumitru Ionescu este un poet al desenului. Poemele sale plastice au o precizie halucinantă, contopind realitatea cu visul, într-o suită de imagini ce reușesc să închege o lume proprie. Este o lume a raporturilor ascunse dintre lucruri, linii și forme, încremenite și, în același timp, incendiate brusc de flacăra albă a metaforei.

Arta lui Dumitru Ionescu, în ce are ea mai reprezentativ, nu este nici descriptivă, nici complementară. Ea se exercită, e drept, cel mai adesea, la sugestiile unor mari scriitori români. Dar, intrînd într-o tonică

rezonanță cu ele, pătrunzînd pînă la ascunzișurile care nu mai pot revedeni decît vizibile, ea își descoperă, cu o candidă forță, fundamentele originare. Artistul deviază lumina din cuvînt pentru a-și întregi, cu unelte mai perfecționate și mai subtile, gîndurile și sentimentele care-l obsedează.

Din derularea năprasnică a cuvintelor, cercetate drept spațiu primordial, el reține ceea ce nu vom putea percepe altfel niciodată, ceea ce n-a fost dar trebuia să fie spus. Urmărit astfel, efortul expresiei de sine se pătrunde, se convertește într-o mai pură emoție. Asemeni materiei intrată în vibrație și limpezită în sunet.

Proteismul inițial din „Scrisoarea I-a", conținuta proliferare din „Oul dogmatic", transformarea vegetalului prin mineral din „Plumb", pietrificarea monumentală a umanului din „Suiș", fantastica înnorare cu umbrele din „Ploaie urbană", amenințătoarea, deși atît de gingașa, capcană viscerală, din „Moartea căprioarei", se constituie în tot atîtea poeme, de corespondență dar și de delimitare, amintindu-ni-i încă o dată, cu mare frumusețe artistică și sufletească, pe Eminescu, Barbu, Bacovia, Minulescu și Labiș.

Caldarîmul sau acoperișul, cu felinare sau coșuri de casă, înălțate cu o stranie și moluscularā sete, într-un mediu perfect rigid și uscat din „Bacoviana", pentru a da un exemplu edificator nu numai de rafinamentul dar și de puterea de pătrundere a viziunii artistice, sugerează atît de violent ploaia, încît nu mai poți decît silabisi, din nou, a nu știu cîta mia oară: *De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd...*

Prin poemele sale plastice, cu cicluri pe care le-am fi dorit mereu împrospătate, mereu îmbogățite, aduse poate pînă la contemporaneitatea cea mai strictă, Du-

mitru Ionescu se impunea fără vehemență, truda, abnegația și onestitatea lui nefiind altceva decît semne ale valorii.

Un omagiu adus poeziei române, de un alt poet, al desenului, al cărui destin însă, vai, a fost secerat atît de nemilos de devreme.

TAŞCU GHEORGHIU

Vorbind despre desenele lui Taşcu Gheorghiu, încercînd să le deducem sensul și valoarea, nu putem ocoli, în întregul ei, personalitatea Taşcu Gheorghiu. Orice preocupare, la acest artist multiplu, fie ea cît de specializată, corespunda cu celelalte, întreținea un dialog permanent cu fiecare dintre ele ; toate laolaltă își spun, își transmit ceva, stimulate în adîncime de complexitate și o simplă atingere a unuia din resorturi face să vibreze și pune în mișcare întreg mecanismul.

Osatura spirituală a lui Taşcu Gheorghiu seamănă astfel cu acele statui calderiene în continuă mișcare și modificare dar menținîndu-și echilibrul fundamental. Sînt resimțite, amplificate solicitările toate, pînă la cele infinitezimale. Compararea artistului Taşcu Gheorghiu cu însăși opera de artă, departe de a fi întîmplătoare, ne ajută să-l înțelegem mai bine, înăuntrul metaforei aflîndu-se temeiuri profunde.

Una din dimensiunile spirituale ale omului modern își propune să înțeleagă arta drept mod de existență. Între artă și existență, raportul de cauză și de efect dacă nu se schimbă, dacă nu se inversează complet, unește oricum ter-

menii într-o formulă mai nouă și liberă de prejudecăți. Nu adevărul tezei ne interesează acum ci posibilitatea supunerii lui la obiect. Tașcu Gheorghiu a acceptat să-și trăiască viața, suportabilă numai în relație cu legile frumosului, oricare ar fi acestea, dar autentice, în felul lor, desăvîrșite. Protocolar de zile mari, studiat cu sublimă pedanterie în foșnitoare oglinzi nevăzute, purtînd din naștere în sînge distincția și ceremonialul nopților de trudă și risipă intelectuală, melancolia ocolurilor în timp, Tașcu Gheorghiu, bravînd neîmplinirile, se autointeroga neîncetat. Drumurile lui terestre, dublate în văzduh de obsesia cine știe cărui cuvînt, se deschideau și se închideau, păienjenișul lor țesînd un corp imaterial perfecțiunii întrevăzute. Fantomele turbionare din desene, continuînd neliniștile existențiale, repetă drama, în forme purificate. Spontaneitatea devine reflex al rigorilor îndelung reținute și exersate. O dominantă clasică hotărîtoare.

Într-adevăr, desenele lui Tașcu Gheorghiu, puține la număr, așternute parcă în grabă, pe foi efemere de hîrtie, poartă într-un grad înalt pecetea durabilității, sfidînd precaritatea materialului în care au poposit pentru o clipă. Ele au împrumutat ceva din forța cuvîntului, etern din clipa întruchipării lui scrise. Se mai poate face și o altă apropiere între cele două arte. Pentru Tașcu Gheorghiu, operele din care traducea cu neegalată pricepere și dăruire formau stele fixe, entități absolute, imuabile. Convertirea lor în limbă românească, în echivalentul demn de prototipul original, însemna o acțiune de o mare temeritate. Transcriindu-și desenele, propriile imagini, Tașcu Gheorghiu nu proceda altfel.

Inventarierea formelor date, aparținînd parcă altei persoane, este făcută atent și cu degajare. Existența

absolutului, a prototipului desăvîrşit, nu poate fi pusă la îndoială. Restul nu e decît răbdare, acceptare a spaţiului grafic urmărit pas cu pas, ori, deodată răsplătit integral, umplut şi iluminat de o revelaţie orbitoare. Dedublarea face din arta lui Taşcu Gheorghiu o întreprindere plină de farmec clasicismul ei nuanţat, imprevizibil, emoţionînd cu o ciudată persistenţă.

Retragerea în anonimat, în impersonalitate, convingerea în supremaţia artei, în obiectivitatea ei metaindividuală, recuperabilă mereu însă prin jocul inspirat al hazardului devenit lege, adaugă la misterul artei, creaţiei o nesperată rază de luciditate.

Maestru de şcoli imaginare, dintr-un ev de mijloc numai de el ştiut, netrădîndu-şi decît în parte ambiguitatea surîsului oriental, Taşcu Gheorghiu a găsit de cuviinţă să-şi treacă în desen sufletul lui de poet. Tablourile lui le citim şi pe urmă revenim la ele pentru desfătarea în linişte doar a privirii.

Despre Taşcu Gheorghiu, artistul de avangardă, s-a acreditat ideea muţeniei, a refuzului comunicării, radicalizarea avangardismului presupunînd firească o atare atitudine, la epoca declanşării tuturor ostilităţilor împotriva lui. El însuşi se rupea însă, nu-i mai puţin adevărat, de propriile-i dogme, devenind altceva decît un simplu curent : o permanenţă, de acum înainte, a artei.

Chiar din acel timp, situat înaintea celui de al doilea război mondial, Taşcu Gheorghiu îşi obişnuise reveriile să pactizeze cu desenul. Îşi încerca destinul pe un fir subţire de aur, cum a continuat să o facă mereu, de unul singur.

Repere

SENSUL MONUMENTALITĂȚII

Datorită vitregiilor sorții, conștiința artistică monumentală românească n-a reușit pe deplin să-și demonstreze potențele. Ori de cîte ori încerca să iasă din anonimat, geruri neprielnice îi retezau elanurile. Se construia în pripă, provizoriu, pe un teren instabil, alunecos. Retragerea în organic, semnalată drept o victorie (și este o victorie dacă o înțelegem în sensul supraviețuirii), astăzi, trebuie să recunoaștem, nu era decît o amînare, incertă și dramatică. Nimeni nu ne mai poate da înapoi ceea ce s-a pierdut pentru totdeauna. Putem reface mental, alăturîndu-l orizontului de sorginte, Parthenon-ul lui Phidias. Din mizeria timpului, recunoașterea mediată, lucrări risipite în lumea întreagă, păstrate măcar în copie, imaginația reconstituie fructul și mireasma lui. Despre ce-ar fi putut să fie dar n-a fost niciodată, oricît suflet am cheltui, oricîtă durere am pune să lucreze, metafora fiind refuzată de conținut, nu sîntem în stare să inventăm nimic. Iată de ce, pentru noi, monumentalitatea este o rană națională. Fecunditatea derivată din ea a încercat s-o aline. Spirite dintre cele mai alese și profund românești s-au străduit s-o acopere, s-o uite cu inimi de tei înfloriți. Ast-

fel îi înțelegem pe un Eminescu și Blaga, pe un Iorga și Pârvan, robi ai marilor ferestre săpate spre universalitate. Astfel înțelegem ridicarea într-o singură carte-catedrală făurită pentru spiritul nostru de un Călinescu. În plastică, fenomenul de care ne ocupăm, cîteva nume pe care le-am folosit, și le voi folosi drept etalon mereu, în ciuda poate a acuzei de simplism, particularizează același efort general. Cînd Brâncuși se cuprindea de asceza meșterilor cruceri autohtoni, de acea săptămînă albă și dreaptă premergătoare lucrului, se pornea în țară cutremurul stîlpilor de pridvor. Din adîncimi obscure ținute mult timp în frîu, imaginea lor se înalță cristalizată și călită pe o singură verticală șiră a spinării, vertebră cu vertebră, pentru sacre și legitime privilegii. Cînd Anghel radiografia volume statuare, la flacără prelungă de lumînări, în lemnuri și sticle iconografe, cîteva din marile noastre personalități își căpătară, tencuiți în firidele care așteptau demult adevărata, nepieritoarea înveșmîntare. Cînd Țuculescu se-nchidea de bună voie între fantasmele pereților zugrăviți cu scoarțe oltenești, sfîrtecat de geometrii și culori solare, catapeteasma unui clopot uriaș, testamentar, pornea să sune la porțile marilor valori de pretutindeni. Ciudată încîlceală a istoriei ! Despre care trebuie scris o dată. Un fel de răsplată tîrzie. Nefavorizat de motive care nu ne interesează deocamdată, Țuculescu își expune toate (sau aproape toate, oricum, cele esențiale) pînzele într-o singură expoziție. Arta lui devine astfel, dintr-un accident binecuvîntat, dincolo de ce se vroia, semnul unei certe vocații monumentale, mai mult, ipostaza împlinită a unei secrete monumentalități, dovedită înalt revelator. Lucrările unei vieți întregi și exemplare de muncă se constituie într-o singură operă globală. Tristă dar

sfîntă postumitate. Cineva ar putea să repete acest destin prin voință dar rezultatul mă-ndoiesc să mai atingă aceeași înălțime. Pe linia acestor considerații aș mai spune un singur lucru. El vizează ideea de monumentalitate în miezul ei strict actual. Se-nțelege adeseori prin monumentalitate o altă artă decît cea pe care o profesezi, o derogare de la mijloacele intime. Această concepție, inevitabil, nu poate duce decît la surogate. Monumentalitatea este inclusă în actul creator de care te simți cel mai adînc și strîns legat, ea crește, luînd forme diverse, uneori neașteptate, din bogăția lăuntrică. Voi folosi cîteva exemple. Ajungînd la rădăcina florilor lui, Piliuță descoperă cîmpul germinativ, amploarea lui bătută în răsaduri și-l ridică astfel pe un tablou cît peretele. Octav Grigorescu, obsedat de legendă, își populează o cameră cu chipurile meșterului Manole. Ion Gheorghiu, urmărit de infinitul nuanțelor, caută neutralitatea dinamică a ramei, încercînd să unească în spațiul larg, desfigurat de goluri, sinele stătător al culorilor, curenții subtili și scînteietori care circulă de la o pînză la alta. Se simte nevoia de monumentalitate și ea dirijează atari preocupări. Artiști asemeni celor amintiți, în plină efervescență, îi caută rezolvări inedite. Poate nu greșesc prea mult, dacă, în întîmpinarea căutărilor lor, ar trebui să li se ofere condiții mai adecvate de manifestare, implicîndu-i în lucrări majore, de proporții.

TULBURĂTOARE CONTINUITĂȚI

O expoziție de arheologie și artă traco-dacă de la Muzeul de Istorie se deschidea cu un grupaj de oase

de animale sparte şi folosite ca unelte. Tulburarea resimţită în faţa acestor relicve, altfel nu le putem spune, fără istorie aproape, începînd însă istoria, ţine oare şi de artă ? A fost, altfel spus, fiorul artistic insinuat în construcţia obiectelor celei mai adînci primitivităţi ? Greu de afirmat. Şi totuşi, principii de volum, de nevoie a geometrizării, de aflare a unor tipare esenţiale, evoluează implicit cu naşterea ştiinţei, deci şi cu o vagă propensiune către frumos, într-un determinism de care abia acum sîntem conştienţi. Mai mult decît adevăraţii lor făuritori, noi sîntem cei care, întrevăzînd în aceste unelte sumare o continuitate, le recreăm punctînd cu ele bezna începuturilor. Obiectul dens şi greu, de izbit, ovoloid, cu o muchie lată şi una ascuţită, de fiecare parte a pumnului strîns pe circumferinţa lui plină, masculinizat ulterior din forma ciocanului de piatră, se simplifică pînă la sugerarea numai spirituală a capului uman. De la primele unelte, din os şi piatră, de la înfăţişarea bărbatului semiovoidal din portretul neolitic de la Constanţa şi pînă la cosmicele, prometeicele spiritualizări brâncuşiene, într-un ciclu încet dar fundamental pentru om, arta este o prezenţă teribilă prin permanenţa ei. S-a născut deodată cu umanitatea chiar dacă nu o vom numi întotdeauna astfel. Desigur, începînd cu sculpturile miniaturale, cu celebrul cuplu de la Cernavodă, „Gînditorul“ şi „Femeia şezînd“, două bijuterii ale neoliticului mijlociu, putem vorbi cu mai multă siguranţă despre fenomenul artistic. Este imposibil să priveşti aceste tragice figuri ale confuziei de conştiinţă, pentru a nu-ţi aminti de „Cuminţenia pămîntului“ a lui Brâncuşi, o replică tîrzie a reîntoarcerii şi limpezirii izvoarelor iniţiale. Ceea ce nu s-a putut exprima dar era intuit şi trebuia exprimat se constituie pînă la urmă

în cel mai înalt plan al realizării. La poporul român există o vizibilă continuitate a liniilor de forță, odată născute, devenite și fundamentale, aprofundate cu cît detașarea de materie se cuprinde mai mult de sporul de conștiință. L-am amintit pe Brâncuși. Ar trebui citat de asemenea și Paciurea. Multe din reprezentările lui amintesc subțirimea rece și austeră a dălturii trace tîrzii. Portretul de pe o cnemidă pare a fi reluat direct într-o statuie războinică, simbolică, a lui Paciurea, unul dintre cei mai mari sculptori moderni ai începutului de secol. Astfel extinsă, cum mai putem înțelege tradiția, decît drept o zestre inimitabilă a unui întreg popor străbătînd însuși miezul condiției umane ? O piesă unică, de o frumusețe halucinantă, era în acea expoziție și „Carul ritual de bronz". Inegalabil în intuiție, în măiestrie, brațele capacului său sînt lucrate în dragobete, încît nu numai meșterii populari de mult mai tîrziu dar Brâncuși însuși, inspirat de la aceștia, îi datorează înseninata rezolvare a cuplului, din „Sărutul". Despre arta populară, în influență directă cu străvechimea, cea traco-dacică, ar trebui deschis însă un capitol special.

BIZANTINISM

De-a lungul celor șase secole de relații româno-bizantine se desfășoară una din cele mai fabuloase și fecunde perioade istorice cunoscută pe aceste meleaguri. Adîncurile tresar de o încărcătură emoțională niciodată îndeajuns subliniată. Arta, în largul ei perimetru, în toate implicațiile ei, se leagă și-și îm-

plîntă rădăcinile în istorie, nu poate fi privită și înțeleasă decît proiectată pe ecranul istoriei. O istorie dură, precisă, reală dar deopotrivă de impregnată cu fantasme, cu acele aleanuri de slavă și mărire unice în lume, subminate pe dinăuntru de propria lor rigiditate și poate cu atît mai stranii. Decăderea însăși rodește. Împietrirea de aur coclit subtilizează sufletul, îl investește cu un rafinament greu dobîndit, simțul estetic se ascute pentru o perioadă mult mai largă decît factorul generator. Într-adevăr, cum îl caracteriza Nicolae Iorga — „Bizanțul cu concepțiile și prejudecățile sale, cu largile concepții universale și ambițiile sale imperiale, cu marile sale amintiri romane și cu speranțele sale curat creștine lasă o urmă de neșters în conștiința românească paralel constituită“.

Apropierea de lumea civilizației romane s-a petrecut în condiții aspre. Sudura celor două nații, geneza, au scăpărat pe firul tăișului de spadă, contopind cerbicii adverse. În adîncul inimii, națiunea nou născută își întorcea cu nostalgie fața spre Apus, demnă și explicabilă înclinație generalizată. Încercarea de reconstituire în vechile hotare a Romei găsea prielnicii firești la daco-romani, înstăpînitori de stirpe și continuatori de tradiții. Autoritatea suverană a împăratului bizantin era în întregime recunoscută. Basarab Întemeietorul, cîștigîndu-și libertatea, punea țara în dependență directă cu Bizanțul, penetrînd astfel prestigios în conștiința politică a lumii. Moldova, deși își alesese singură ierarhul, cerea totuși încuviințarea Bizanțului, cîștigînd-o pînă la urmă, gest revelator în ambele sensuri. Dunărea constituia, conform străvechilor strategii, un punct de maximă importanță împotriva destrucțiilor nordice la pîndă. Orice formă de întărire statală prin influența Bizan-

ţului, care-şi trimitea numeroşi oameni în această direcţie, era bine primită, fiind considerată principiu de existenţă şi de dezvoltare. Construcţiile lui Constantin cel Mare, de ordin războinic în esenţă, sau cele mănăstireşti, întărite şi ele în vederea unor invazii, apărînd şi propagînd creştinismul, stau mărturie. Căderea Bizanţului era resimţită, cînd pericolul asiatic se ivise la orizont, drept o crudă ameninţare a tuturor temeliilor, deci şi a ţării noastre, şi participarea unui Mircea cel Bătrîn la cruciada de la Nicopole evidenţiază din plin această concepţie. Iancu de Hunedoara, cînd Bizanţul agoniza, sublim şi crepuscular, se amăgea, ferm şi neliniştit, să salveze centrul imperial. Opunîndu-se mai tîrziu turcizării forţate, în virtutea vechilor idealuri bizantine, păstrate multă vreme şi absolvite de dogmă, noi continuăm, odată asimilată, mai ales marea lecţie de cultură şi artă, să supravieţuim, deşi în condiţii vitrege. Liniile de forţă se împlineau într-un punct mai puţin dorit poate dar hotărîtor pentru civilizaţia frumosului.

Deviată dintr-o nobilă şi nebunească utopie, cea mai nobilă şi nebunească utopie cu putinţă, comparabilă pe plan strict literar, numai cu perioada clasicismului de aur ; dorind reînvierea unui întreg imperiu dispărut, în totalitatea organizării sale şi nu doar resuscitarea unor singure valori legendare de cultură, fie ele chiar şi ale antichităţii eline, arta bizantină se refugiază pe teritoriul patriei noastre, rămîne şi se configurează într-un stil propriu, resimţită drept parte integrantă a spiritualităţii autohtone. Ea a fost a noastră din începuturi, reînnodînd începuturi, altoită deci pe constante devenite a doua natură şi vitalizată de fonduri ancestrale, unde jocul memoriei se-nchide surpat de fantezie, ecoul consolidat trădînd obscure şi tainice afinităţi. Altfel nu ne pu-

tem explica, în dublă ascensiune, profunda și inepuizabila influență a artei bizantine, exercitată deopotrivă în conștiința artiștilor culți dar și a celor populari, valorificînd, concomitent cu elementele inițiale, motivele mai noi.

Arta bizantină, în toată complexitatea ei, pe parcursul a sute de ani, capătă, în limitele spațiului nostru geografic, moral și estetic, o accepție deosebită. Ea se autorizează de un anume calm, structural nației în vigoare și tînără încă, țintind înainte cu încredere sporită. Austeritatea arhitecturii de cetate, așa cum se închipuie ea pe vremea construcțiilor lui Constantin cel Mare, făuritorul Sucidavei-Celei, se complinește cu hieratica figură mozaicată, cu bogăția coloristică de mai tîrziu, cu broderia de palat sau de catapeteasmă. Ecoul se bucură de o simplitate și purificare susținute de intermediari, sau, adeseori, izvorît direct din mîna meșterului autohton, inițiat în modele constituite dar și inovator din principiu, înfrumusețînd, dacă ni se permite să spunem astfel, ceea ce găsea de cuviință să transforme sau să interpreteze conform sufletului său adăpat la alte experiențe.

Transportul masiv de artă bizantină, de concepție bizantină, era efectuat pe două căi, la fel de importante, cu urmări dintre cele mai susținute. Importanta axă a Dunării de Jos, în virtutea planului de strategie amintit, cosmopolizase regiuni bogate, reunind cele mai diverse activități umane, meșteri de toate soiurile. O nouă tradiție se formează. Domnul român, familiarizat și trăit la curtea bizantină, albăstrit sau mai bine zis aurit la sînge de ighemoniconul imperial, revine în țară cu o suită întreagă, din care nu puteau lipsi mozaicarii, broderii etc. Pe căi obscure, datorită unor cauze în parte explicabile prin desele schim-

bări și ostracizări survenite peste noapte, sau din pură devoțiune misionară, călugări de ortodoxă credință întemeiază mănăstiri de glorie și faimă recunoscute. Cine decît ei, încurajați de stipendii generoase și la rîndul lor fără precupețire și tocmeală cînd trebuie, să fi știut mai bine clanurile de constructori și decoratori monastici. În ateliere domnești și de mănăstire, podoaba laică sau de cult înflorește, rafinamentul portretistic iconograf își lasă amprenta. La înmănuncherea de fast oriental, retopit în ambiții arzătoare de amănunt întortocheat, de rigoare ateniană și alchimie alexandrină, de duritate spațială romană și galeș-milenară, amurgită-n otravă dulce de Nil, de melancolie de Egipt, la tot ce înseamnă arta bizantină, secată de propria ei lărgime, împietrită de o inexplicabilă greutate, semn al măreției unei cauze dinainte pierdute, simțindu-ne și noi, într-un fel sau altul, implicit dacă nu explicit, testamentari de drept și viță ai vechii Rome, am adăugat naturalețea, spontaneitatea savantă născută și supraviețuind unui dezastru convertit în împlinire. Deschisă către verdele întăritor de pădure, oglindă cu mercur de piatră albastrului petrecut de nori, ea este sîmburele și bulbul întors spre în afară, strălucind de flacăra celor zece mii de lumînări aprinse la Sfînta Sofia. Coborîtă pînă-n folclor, mutată din asprimea zidului în marmura caldă și vie a lemnului, redevine, ea însăși, prilej de desfășurare, incipiență din nou cîștigată. Galbenul fir brodat se retoarce pe fluierul ciobănesc fără povară. Este greu de spus limita pînă la care ajunge. Motivele s-au încrucișat pînă la confundare. Aria portretului, cea mai vastă și subtilă și oarecum capabilă de a fi încercuită, sugerează linii de desfășurare, suportă comentarii mai bine fondate. În extraordinar de tarea

lumină canonizată și greu auriferă, figura bizantină este trasă în negativul ei nediferențiat, o furie a tăcerii și orbirii impuse îi alungește conturul, tăios pînă la impersonalitate. Trebuia un ochi mai împăcat cu propria sa vocație și nesmintit de culoarea, sumbră în îngrămădirea ei, pentru egalizarea adversităților. Realitatea portretului pipăie cu brațe subțiri dinamica autoportretului. Abstracțiunea pantocrată se umanizează.

Într-o ordine mai înaltă, vizînd pictura, latură a excelenței bizantine de artă, un fenomen aparte îmi atrage atenția. Asimilarea noastră a fost înceată, organică, pornită din afinități și asemănări. Ea s-a ridicat treptat, reluînd totul de la început, fără salturi neprevăzute, fără dezordini spectaculoase. Cursul firesc al desfășurării nu ne înșeală însă. Rădăcinile, de la simplul ornament sau miniatură de carte, de la fresca interioară și explodînd către văzduh, transcendînd peretele, altoiește cugetul la mari distanțe în timp. Dacă n-am avut un Theotokopoli Grecul, sărit din trunchi atît de departe și concomitent cu faza decăderii bizantine, în schimb, arta națională, în întregul ei, a beneficiat de valorificări sempiterne. Pînă unde au penetrat ele, cu cîtă constanță și trăinicie și subtilitate, putem constata privind cu atenție, de pildă, „Zugravul" lui Luchian ori sculpturile lui Anghel, admirabile, geniale și din acest punct de vedere.

COSTUMUL DE CURTE

Adăpostită de aceeași sală unde a fost oferită publicului bucureștean și opera lui Brâncuși, expoziția

de artă vestimentară feudală din Țările Românești era mult mai mult decît ar putea să o definească orice titlu generic. În primul rînd, exponatele, judicios alese, erau mult mai compatibile cu spațiul, ele se puneau în valoare cu dezinvoltură și nu jigneau ochiul prin artificii tehnice neavenite. Totul sobru și cu bun-simț făcut. În al doilea rînd nu era vorba numai de costumul de curte, expoziția viza o gamă mult mai largă de obiecte de artă și-n asta consta întreaga ei frumusețe, excepțională chiar, aș spune.

Un întreg perete era tapetat cu picturi murale, de proveniență argeșană, păstrînd în chiar tiparul formei lor caracterul portretelor. O lume de feerie istorică se înfățișează privitorului dornic de glorie arhaică și splendoare artistică. Mircea cel Bătrîn, Domnița Ruxandra, fiica lui Neagoe Basarab, Neagoe Basarab și familia sa, Radu de la Afumați, Petru Voievod și fiul său Marcu, o întreagă lume simbolică deci a feudalității noastre, în toată somptuozitatea și stîngăcia ei ne privește din înmărmurirea încă vie a zidului plantat în rame de fier. Somptuozitate a unei epoci cu nimic inferioară înaltelor curți europene, stîngăcie a canonului învins și copleșit de arta adevărată. Influența acestui tip de portret feudal, vădită în multe din pînzele pictorilor tineri, împătimiți ai tradiției, a dat și va da în continuare roade dintre cele mai favorabile. Culorile pălinde, proaspete totuși, după atîta întuneric, încearcă să se reînchege în palete.

O și mai profundă autenticitate, acordată sălii, o constituiau și cele două pietre de mormînt, simetric dispuse. Un aer mai aspru, de reculegere, adia dinspre ele. Trebuie să ai suflet de sculptor să simți concentrația imensă de viață din interiorul lor, un fel de

magnet de piatră reținînd la sine materialul, zgîrcit dar cu atît mai prețios în aura ce-l depășește scînteind în aer. Și mai erau acele ferecături, bule sigilare, medalii și epitrahile, excelînd de asemenea în arta portretului, filigranat în metal sau bătut din cusătură, prețiozități ale unei lumi dispărute, în fața cărora, consumatori de obiecte standardizate, ne încearcă regretul.

Despre bogăția inestimabilă a costumelor de curte vorbesc nu numai tapiseriile monastice cu care sînt înrudite, ci înseși veșmintele domnești refolosite drept văluri de tîmple, intrarea lor directă în decorația de cult, probînd prin asta puterea lor de sugestie, cu totul și cu totul ieșită din comun. Putna ne oferă o astfel de serie de văluri de tîmplă, păstrate aproape intacte. De la Voroneț avem un anteriu bărbătesc și un conteș cu pălărie bărbătească, de la Dragomirna o rochie de jupîniță cu brîu galben și un conteș de jupîniță cu pălărie cu văl. Cele mai frumoase însă și mai săritoare în ochi sînt Caftanul turcesc și Conteșul de jupîniță (Asia Mică), pe urmă Veșmîntul de curte venețian și Caftanul venețian. Galbenul palid oriental, culorile mai grele, mai mohorîte ale Occidentului, roșu cu aur, albastru cu aur, fascinează de-a dreptul, trezindu-ne în minte din nou miraculoasa întrepătrundere de civilizații săvîrșită pe acest teritoriu de răscruce care este țara noastră.

Ideea unei feudalități puternice în Țările Românești, aidoma altora mult mai bine cunoscute în Europa, îmbogățită și susținută vizual, pe de o parte, prilejul deschis către studiu tuturor categoriilor de artiști plastici, pe de altă parte, ne îndreptățesc să subliniem încă o dată importanța unei expoziții originale de excepție.

MUZEUL SATULUI

În plină canicula bucureşteană, cînd asfaltul se mulează pe talpă şi lasă urme de ceară neagră, moale, în timp ce betonul absoarbe căldura cu lăcomie mecanică pentru a-i da drumul în valuri fosforescente noaptea şi frunza de pe bulevarde îşi răsuceşte nervurile puse pe grătare ţigăneşti, Muzeul Satului rămîne o dublă oază. Natura, dar mai în adînc, spiritualitatea milenară, străjuiesc nealterate de nici un anotimp.

Vinovat este în primul rînd lemnul, dar şi lutul şi cărămida poroasă, de ulcior. Arborii vii, adevărate monumente, ocrotesc trunchiurile din care s-au cioplit case şi pluguri şi butii de păstrat toate recoltele pămîntului. Însăşi biserica de lemn maramureşeană, dominînd peisajul, nu-i decît un arbore mai înţelept, mai devotat şi părtaş cu sinele său dovedit. Totul pare durat pentru totdeauna şi încremenit în glaciaţiuni impenetrabile. Un aer drept, care este chiar dorinţa noastră de a exista, purifică văzduhul şi-i menţine altitudinea. Patria cariilor n-a existat niciodată.

Dar există o patrie a timpului condensat, izvorîtă din conştiinţa nobleţii de om trăitor pe aceste meleaguri, indiferent de baştina sa însemnată cu un nume sau altul, de loc şi regiune, de sat cu străvechi rezonanţe de dor şi ea se suprapune în ceea ce este mai drag şi fundamental nouă tuturor. Lipsa de viaţă, semnată cu obiecte altădată folositoare, astăzi de strictă frumuseţe, se umple de o febrilitate mult mai largă şi intensă, ocrotitoare de legi şi principii. Esenţa este întotdeauna imobilă, cînd, o dată găsindu-se pe sine, cristalizează la nesfîrşit. Numai noi, cu ochiul nostru, o vedem mereu alta.



În acest decor în care revin marile aleanuri și iubiri, întregindu-se iarăși, blînda lacrimă de lac Herăstrău pune pecete de taină. Și cel mai simplu cuvînt, peste vociferările pestrițe, bate fagure dulce-sălbatic-păduros. Și dacă oamenii care și-au încropit sălașele, fără să prevadă recunoștința noastră tîrzie, au dispărut de mult, rămîn, fantomatic și liniștitor agățate de pereți, hainele lor de sărbătoare. Haine țărănești, de dimie aspră, scorțoșate în zer ciobănesc și borangic țesut pe lună iernatică, o mîndrie voievodală răzbate din simplitatea voastră îndelung migălită !

Culorile sînt cele simple, văzute dintr-un lan de grîu pierdut în cer și ele revin mereu la spectrul solar, al zilei, la cel lunar, al nopții. Albul și negrul, simbolice fără adresă precisă, încunună deopotrivă bărbatul și femeia, straiele lor sînt una. Pe un costum de femeie se repetă amețitor, într-un fel de reverberare de oglindă magică, unul de bărbat. La un costum de bărbat, o cingătoare de argint, vorbit cu femeia iubită, seceră mijlocul suplu, coclindu-i-l abia văzut. Bete și paftale, cununi și zgărzi scumpe, pene de păuni asemeni unui răsărit de soare, firul și sideful vostru drămuit, pietrele și mărgelele voastre de sticlă colorată, culorile voastre din piatră măcinată sau smulse din gingașă aripă prețuiesc cu mult mai mult decît orice savantă lucrătură ! Cu asemenea mînă se poate împodobi o țară întreagă și nu pentru o singură seară de bal asudat ci pentru veșnic limpedele timp de bun augur.

Surprinzătoare, astfel cum era organizată expoziția de artă populară, în sălile Muzeului Satului, răzbătea unitatea fundamentală de stil. O unitate fundamentală de stil cu atît de frapantă cu cît ea poate fi repetată de-a lungul unei uluitoare varietăți. Obiectele

de artă populară provenite din Moldova, Transilvania, Muntenia, Oltenia ; în ciuda diferenţierilor, vizibile şi ele, conţin însă în comun o viziune unică, în mod profund caracteristică întregii noastre civilizaţii estetice ţărăneşti. Ea este închegată sub semnul solidarităţii, al astrului zilei, al cercului înflorit în propria-i perfecţiune închisă dar necontenit în raport de echilibru, de determinare cu prefigurările întregului. Solaritatea este formă, culoare şi sentiment. Arborele, pasărea sau omul însuşi, din ţesăturile populare, cu semnificaţiile lor ocrotitoare de viaţă, dragoste şi comuniune înţeleaptă cu cosmosul, închipuie, în succesiunea lor de o fascinantă economie, tot atîtea imnuri închinate luminii solare. Culoarea densă ori fulguită a scoarţelor, păretarelor şi a simplelor feţe de masă, a costumelor, dialogul ei cu esenţa de lumină a regnurilor se substituie materiei, încorporînd-o spiritualităţii cu o detaşare de care numai geniul popular este capabil. Pentru semnul solar, pentru cercul în care floarea cu douăsprezece braţe este mereu prezentă, adevărată obsesie a creatorului popular, orice obiect este nimerit. El apare, însoţitor al fecundităţii, al bogăţiei şi imunităţii, pe lăzile de zestre şi furcile de tors, pe tiparele de caş, cornurile de praf de puşcă, dau forma chimirelor, brăţărilor şi inelelor. Conciurile din monezi de argint sînt prefigurări solare, sculpturi cinetice, descoperite cu mult înaintea genului astfel numit. Se pot face apropieri cu o artă tradiţională. Adeseori, contemplînd o furcă de tors, un chimir, o haină, lucrătura feudală a meşterilor în fier şi fir de metal transpare într-o paşnică alcătuire, aparenţa sumbră fiind schimbată ager numai în folosul gravităţii. Sînt unele brăţări, descinse direct din arta traco-dacă, pluralitatea semnelor invocînd deopotrivă adîncul şi înaltul, şarpele încolăcit şi soarele

nemuritor, atribuind puteri magice purtătorului. Atîta densitate de frumos, în afara continuităţii, nici n-ar fi de înţeles. Arta populară, cel mai mare depozit de autenticitate creatoare naţională, copleşeşte prin rafinament. O sublimă pedanterie mînuieşte formele pînă la totala lor transformare. Nu întîmplător, lucrînd o furcă de tors (Brâncuşi lucrase una în ultimii lui ani de bătrîneţe), meşterul care-a sculptat-o în vîrf-de-ac şi aripă-de-fluture nu uită să o dateze, cu conştiinţa înaltei lui meniri împlinite, cum se datau altădată casele şi lăcaşurile de seamă, mănăstirile şi cetăţile.

O EXPOZIŢIE CU PROGRAM CRITIC

Organizată de revista Arta, expoziţia de la sala Amfora, cu titlul *Lemn — expresie şi tehnologie*, era, după cîte ştiu, prima expoziţie cu program critic declarat. Importanţa întreprinderii, definind un moment caracteristic pentru înţelegerea fenomenului plastic actual, trebuie subliniată cu toată căldura. Eliberat de servituţi uneori inerente, gestul critic se emancipează, generalizînd inspirat o realitate încă în mişcare, capabilă însă de temeinice aşezări. Disciplina ideilor capătă prestanţă. Dimensiunile esteticului sînt regîndite şi puse de acord cu marile imperative ale societăţii moderne. Climatul cultural-artistic, de care avem atîta nevoie şi-n care sperăm atît de mult, cîştigă teren în adîncime. În acest context, opera cîtorva sculptori de mare talent şi valoare reuşeşte să se situeze într-o lumină net favorabilă. Stringenţa critică, stabilind cîteva coordonate precise, de înţelegere

şi situare, lasă destul cîmp liber sugestiilor posibile. Invitaţia la rafinament şi subtilitate declanşează o reacţie în lanţ. Aceasta şi era, cred, scopul intim şi secret ambiţionat de expoziţia cu program critic. Beneficiind de mai multă libertate în aprecieri, ne reîntoarcem la lucrările celor şase sculptori în lemn, convinşi în primul rînd de forţa, autenticitatea şi originalitatea lor iniţială.

În *Caietul-program* al expoziţiei, el însuşi un obiect de artă, demn de a fi înrămat şi ţinut la vedere, criticii de la revista *Arta*, o adevărată pleiadă, îşi susţineau partitura ideatică excelent. Spaţiul rezervat fiecărui artist expozant în parte fiind concludent. În acelaşi timp, în fiece prezentare critică, se găsea mereu prilejul fundamentărilor de ansamblu. Articolul semnat de Anatol Mândrescu mi s-a părut, în acest sens, deosebit de interesant. Interpretînd cîteva noţiuni principale, cum ar fi cea de „cultură a lemnului“, de „constructivism folcloric“, de „sincretism artă — tehnologie“, de „calitate estetică“ surprinsă în relaţia „Om-natură“, consideraţiile criticului se încheiau oarecum surprinzător, definind specificul artei spaţiale în lemn drept „momentul şi modul în care spaţiul cultural românesc emite o energie capabilă să reafirme arta ca model al activităţii productive“. Spun oarecum surprinzător întrucît o altă definiţie succintă, aparţinînd aceluiaşi critic, alăturînd „funcţia de expresie simbolică a muncii“ faţă de „cea de expresie simbolică a comunicării umane“, mai puţin restrictivă, generoasă din toate punctele de vedere, îmi convenise perfect. Cu atît mai mult cu cît, ceva mai sus, omul actual, creator în sensul înalt al cuvîntului, fusese pus „sub specia unităţii, a integralităţii“. Cea ce ar mai fi necesar de adăugat, cu legitimă îndreptăţire teoretică, pe marginea acestei expo-

ziţii, se referă la putinţa de încorporare şi expansiune către mitologic, latură fără de care ne-ar fi greu să înţelegem valoarea reală a şcolii noastre recente de sculptură în lemn. Acordînd graţie estetică obiectului, robit altădată utilităţii, scoţîndu-l de sub semnul mecanicii primitive, artistul contemporan, înfiorat de matricea stilistică imemorială, în plan paralel, dar mult mai profund, revalorifică setea noastră permanentă de mit. Ceea ce a pierdut, aproape fără să ştie, făuritorul de unelte, este reconciliat cu însăşi forma supremă a frumosului. Mitul este această primă ordine mai firească a materiei. Recuperarea, prin limpezirea obîrşiilor, stabilind o convorbire mai amplă cu universul iniţiat în semn şi prevestire, este apanajul unei sinteze, al unei superiorităţi spirituale compatibilă cu esenţa timpului pe care îl trăim. Mitul deschis, aproximînd mai nuanţat propensiunea către necunoscut, capătă în lucrările celor şase sculptori substanţă intimă. Analiza cîtorva motive, constituindu-se în obiecte de sine stătătoare, se impune.

Structuri directe sau epurate de prisosuri, întruchipînd forţa de atracţie a pămîntului, modelînd-o în reprezentări autonome de persistentă evidenţă, transpăreau şi în operele lui Gh. Iliescu-Călineşti sau Napoleon Tiron, ultimul exersînd o adevărată suită a semnelor plurisemnificante. La Ovidiu Maitec, lemnul îndulcit cu mînă sigură şi uşoară se învecina cu metalul, umanizînd un aspect al lumii moderne care multora părea potrivnic. Fagurele mobil, cumpăna şi balanţa, expresii în ultimă instanţă ale nevoii superioare de joc, ale imperativelor zborului, alcătuiau la el o preocupare constantă şi urmărită pînă la ultima consecinţă. În strînsă legătură cu motivul solar, consonînd spaţiul cu timpul, trecînd de la roata-

unealtă la roata-ceas, muzicalitatea lemnului de paltin (străbătînd dealul și valea), nostalgie a deschiderii și lărgimii, caracteriza concepția lui Mircea Spătaru.

Încrezătoare în forțele afirmativ-gravitaționale, în cumpănirea extremelor subțiate pînă la zbor, în spațialitatea derivată din perfecțiunea cercului, lumea celor cinci sculptori în lemn presupunea tot atîtea mituri posibile, reluate obsedant, pînă cînd sentimentul covîrșește ideea, dîndu-se măsura adevărată a artei.

AUTOPORTRETUL

Nicăieri nu se cere mai multă îndrăzneală decît în autoportret. În primul rînd el este o probă de foc a măiestriei. Trebuie să fii perfect stăpîn pe mijloacele tale de expresie pentru a te apropia de tine însuți prin chiar intermediul artei tale. Ceea ce în altă parte ți se permite aici este esență și rigoare. În al doilea rînd, și acest fapt trebuie scos în evidență cît mai pregnant, trebuie să te autocunoști, să faci un efort teribil de detașare. Propria conștiință, nealterată de orgolii efemere, se deduce pe sine într-o ipostază unică. Autoportretul este și nu este materie figurală. La granița fragilă dintre ceea ce ești într-adevăr și ceea ce ai vrea să fii, desenul, culoarea încearcă să se depășească. Un lirism testamentar încoronează opera și o luminează puternic.

Printre marii noștri pictori făuritori de autoportrete, m-am gîndit mai îndelung la Luchian, la Pallady

şi Ţuculescu. Desigur, prin ceea ce reprezintă, punctînd evoluţia artei plastice, aceştia trei, dar nu mai puţin pentru exemplara lor introspecţie. Martori de geniu ai propriilor conştiinţe, nu ştii ce să admiri mai mult la ei, surprinzătoarea obiectivitate sau însăşi linia dreaptă a unor caractere arzînd intens deasupra celor de duzină. Luciditate şi previziune traversînd maladii îngereşti la Luchian ; asceză şi directitudine de oţel la Pallady ; devoţiune lirică şi blîndă supunere la lumi corespondente, aglomerate în simbol, la Ţuculescu, vin să adauge trăsături de un ordin mai general la definirea unui profil al artistului român dintotdeauna. Artele se conjugă şi se întregesc. Mai aproape dintre toate artele, de pictură, stă poezia. Dacă privim mai atent, autoportretele pe care le-am amintit, este imposibil să nu găsim asemănări. În ochii lui Luchian din pînză trăieşte şi ceva din privirea unui Eminescu. În linia aspră, solară a lui Pallady, un Ion Barbu face profesiuni de credinţă. Chipul lui Ţuculescu aduce aminte de un Blaga tînăr, atins de viitoare tăceri de lebădă. Ce sînt artiştii, cei adevăraţi, decît o suprapunere, mereu mai vastă, de posibile asemănări în spirit. Şi spiritul denaturează, în sensul său superior, pînă şi forma. Autoportretele sînt emblemele noastre ale tuturor, în care ne recunoaştem, izbăviţi de cantonarea în formele trecătoare.

Amintesc aceste lucruri, gîndindu-mă la pictorii tineri. Pentru cîţiva dintre ei, dotaţi cu aptitudini ieşite din serie, autoportretul ar putea constitui o încercare hotărîtoare. E o sugestie la care m-aş bucura să mediteze. Spun aceste lucruri deoarece am observat o anumită intrare a autoportretului într-un con de umbră. Faptul nu mi se pare firesc. Şi-apoi

inerţiile trebuie zdruncinate. Pictura noastră contemporană este aptă şi pentru acest pas, poate nu cel mai important, dar demn, oricum, de consideraţie sporită.

REPRIVIND CLASICII

Una din ideile rodnice ale organizatorilor unei expoziţii de la Dalles, manifestare complexă închinată răscoalelor ţărăneşti de la 1907, a fost de a include, alături de arta strict contemporană, multe lucrări ale clasicilor noştri. Era interesant, prin optica artei moderne, să observi de pildă la un Nicolae Grigorescu, în tabloul intitulat „Drum greu“, o deosebită forţă de pătrundere, un dramatism conţinut, vizionar fără nici-o urmă de îndulcire a realităţii. Peisajul dens, ameninţător, are ceva de infern pe care omul se străduie, trebuie să-l treacă, plătind orice tribut. Într-o lumină nouă ne apărea şi lucrarea „Cap de ţărancă“ de Ion Andreescu. Există în acest portret, subliniată cu o pasiune exemplară, o demnitate a figurii care depăşeşte modelul, definind o clasă socială. Este, în fond, ţăranca lui Sadoveanu, acea femeie care întruneşte în caracterul ei de excepţie dimensiunile morale ale unei întregi umanităţi. Definirea socială exactă, pregnantă, o observăm cu acest prilej mult mai bine la Ştefan Luchian. Acest mare însingurat al florilor îşi află o vigoare nebănuită în tratarea compoziţională, cu multe personaje, de grup social constituit, în celebra „ La împărţitul porumbului“. Siguranţa acelor ţărani din tablou, adevăraţi stăpîni ai pămîntului, în ciuda veşmintelor ponosite, a înfometării care li se

citeşte pe chipuri, covîrşeşte. Sînt miile de „desculţi" care încep să-şi înţeleagă destinul revoluţionar. Sînt oamenii înfrăţiţi mereu cu frumosul, păstrători ai depozitelor de umanitate românească, reduşi la mizerie materială dar bogaţi spiritualiceşte. Acestea erau sentimentele care te stăpîneau privind şi tablourile lui Gh. Petraşcu şi Iosif Iser : „Casa la ţară" şi „Oameni buni". Interiorizarea, devenită tradiţie, bun comun al artei naţionale, constituie poate linia de forţă cea mai evidentă a lui Camil Ressu. „Cosaşii", o altă capodoperă a picturii româneşti, construită cu un simţ al măsurii, al ritmului şi echilibrului unice, rămîne proaspătă şi emoţionantă, adusă parcă direct din atelier în expoziţie, cu uleiul încă neuscat. Are o transparenţă, o luminozitate pe care nu i le-am remarcat altădată, subliniind înalta puritate de suflet a personajelor. Gravitatea adîncă a sufletului ţărănesc, iubitor de ordine şi frumos, creator în sensul cel mai înalt al cuvîntului, capătă acorduri inedite la Ion Ţuculescu. Un interior ţărănesc pictat de el (astfel se intitulează şi tabloul) este un fericit mod indirect de subliniere a bogăţiei spirituale. Apropiindu-ne de arta contemporană, nu putem să nu-i amintim pe Corneliu Baba şi Alexandru Ciucurencu, lucrările lor inspirate de anul 1907 reprezentînd un apogeu al unor strălucite cariere plastice. Prin ei, compoziţiile de amploare, de largă respiraţie epică, reprezentau măsura unor însuşiri de continuitate şi înnoire deopotrivă. „1907", „Ţăranii", excepţionala „Odihnă la cîmp" şi „Răscoala" de Corneliu Baba, „Epilogul răscoalei" de Alexandru Ciucurencu, subliniind încă o dată patosul artei angajate, înţeleasă drept sinceritate şi dăruire totală. Meritul expoziţiei, pornind de la ideea unei retrospective a picturii româneşti în ge-

nere, era de a oferi prilejul unei mai bune repriviri a clasicilor, într-o lumină care, după cum s-a văzut, favorizează o înțelegere mai acută a tradiției.

UN MUZEU ÎN AER LIBER

Printre multiplele și foarte valoroasele manifestări prilejuite de ultimul Congres de Estetică, inițiativa deschiderii unui Muzeu de sculptură în aer liber ne atrăgea atenția în mod deosebit, în cadrul proiectului de la Mogoșoaia fiind reunite nume și lucrări dintre cele mai reprezentative. Ideea unui Muzeu în aer liber nu apărea într-o conjunctură de moment, ea reprezenta o mai veche și îndreptățită dorință a sculptorilor impusă de necesități obiective. Evoluția sculpturii, astfel cum s-a concretizat ea în ultima vreme, cu certele ei cuceriri artistice, pe de o parte, nevoia firească de confruntare cu publicul larg într-un decor mai propice contemplației și înțelegerii, pe de altă parte, reclamau cu insistență o atare formă de prezentare.

Dacă se putea trece peste un anume caracter eterogen al lucrărilor, cam inegale și uneori nejustificîndu-și prezența, Muzeul în aer liber, astfel cum era conceput, trăda și un viciu de fond. Nu putem să-l ocolim, deși scuza unei prime inițiative este desigur reală. Să încercăm să ne justificăm. Rutina nenumăratelor expoziții de sală, mai mult sau mai puțin reușite, își punea amprenta nedorită pînă și aici. Lucrările erau înghesuite tot între patru pereți, ce-i drept, invizibili, ce-i drept formați de streșinele maiestuoase ale arborilor, diminuînd însă astfel și forfecînd per-

spectiva. Poate exagerez, dar senzaţia de sufocare, de anihilare a lucrărilor între ele era totuşi, măcar în parte, adevărată. Un spaţiu mai generos decît parcul de la Mogoşoaia este greu de închipuit. El trebuia interpretat cu mai multă largheţe şi fantezie. Sînt atîtea luminişuri neprevăzute, atîtea locuri de taină umbroasă, există o lină arcuire a pămîntului către lac, o sonoritate a vîntului potrivit cu iarba şi frunzele în armonioasă mişcare, specifice parcului şi care trebuiau intuite şi speculate. Nu ştiu dacă artiştii înşişi şi-au implantat lucrările, alegîndu-şi locurile, dar chiar şi aşa, erau datori să facă mai mult, pentru folosul artei lor în primul rînd. În fapt existau două săli, centrate în jurul unor statui, semnate de Vida Geza. Se putea, fără îndoială, găsi o soluţie mai fericită. Să ne bucurăm însă ochiul amintirii, în ciuda tuturor acelor impedimente, cu cîteva statui-monumente, pe care nu ne vom sfii să le numim capodopere.

Reuşita majoră a Muzeului se lega de sculpturile în lemn. Ele erau şi cele mai bune şi cele mai numeroase. Un lucru excepţional s-a realizat prin aducerea uriaşului „Monument de la Moisei", lucrarea lui Vida Geza, semnalată pe drept cuvînt drept operă fundamentală pentru artist. N-am văzut-o în Maramureş, acolo unde, organic tărîm de baştină, artistul s-a simţit chemat şi îndreptăţit să o înalţe. Sentimentul n-a fost însă mai puţin copleşitor. Este, probabil, unul dintre rarele monumente, care, oriunde l-am întîlni, emoţionează cu intensitate egală. „Stîlpul iubirii" şi „Compoziţia" lui Gh. Iliescu-Călineşti făceau de asemenea corp comun cu peisajul, „Compoziţia" mai ales, apărîndu-ne sculptată de-a dreptul într-o rădăcină a parcului cel vechi. Lucrarea lui Napoleon Tiron se încorpora şi ea firesc şi cu deplină auten-

ticitate. Neavantajate de amplasament, de mare frumuseţe în sine, adiind subţirimi bizantine, „Stihiile războiului", de Ion Vlasiu, păreau sculptate să fie puse la răspîntiile golaşe ale lumii. O arşită nevăzută flutura aripile de fier zdrenţuit din lucrarea lui Constantin Popovici. Şi această lucrare necesita un cîmp deschis. Incompletă prezenţa lui Ovidiu Maitec (prezent numai cu o singură lucrare). „Păsările", sau „Himerele" lui în lemn ar fi punctat mai exact stadiul avansat al sculpturii noastre contemporane. Cîteva lucrări singuratice în piatră, de Zoe Băicoianu, Silvia Radu, Ioana Kasargian şi Marcel Guguianu, sporeau farmecul inedit al priveliştii, nuanţînd-o cu spor de taină şi delicateţe.

Nu pot încheia aceste rînduri, gîndindu-mă la artiştii de prestigiu pe care i-am amintit, fără a sublinia cît de frumos poate fi uneori fierul, cît de nobilă poate fi uneori piatra, dar mai ales cît de frumos şi de nobil poate fi lemnul pe lemn, mai ales la început de toamnă, cînd geniul pădouratic din noi toţi începe să-şi alungească fantasma printre frunzele galbene, lîngă trunchiul stejarilor, în inima obîrşiilor ocrotitoare.

EXPERIENŢĂ ŞI EPIGONISM

Cîteva constatări pe marginea fenomenului plastic în genere, cristalizate mai ales de presiunea unora dintre manifestările expoziţionale recente, nereuşite sub raport valoric dar susceptibile de discuţie, mă fac să reiau mai pe larg cei doi termeni care dau şi titlul acestor rînduri : experienţă şi epigonism. Nu

insist asupra necesității imperioase de a experimenta necontenit, condiție vitală pentru orice artă care vrea să se depășească, mereu nemulțumită de sine, de cer-tele ei reușite de pînă acum. Nici asupra acelui epigo-nism nobil, de la care începi să te regăsești pe tine însuți, în lumina valorilor consacrate, mai vechi sau mai noi. Mă refer, desigur, la experiența sumară și neconcludentă, făcută mai mult de dragul modei, la epigonismul devenit pastișă, mimare placidă condam-nată fără drept de apel la uitare. Și aș vrea să subli-niez, mai cu seamă cum, experiența cea mai insolită în aparență cade fără greș mai întotdeauna în epigo-nismul cel mai searbăd și neutral. O scurtă sistema-tizare a clișeelor, în această ordine de idei, nu strică.

În unele producții ale tinerilor plasticieni (și nu nu-mai tineri), aplatizarea culorii, a petei de culoare, face ravagii. Mai întîi, griurile, apoi și alte culori, au fost luate drept țintă a neîndemînării. Nuanțarea din nuanțe, pe nuanțe, a sfîrșit prin a deveni o acțiune căznită, un soi de greoaie canonizare. Muzicalitatea abstractă a petei de culoare, mai violentă în proce-deele din urmă, deconspiră mai degrabă ușurință și superficialitate decît interiorizare. Sublimarea ab-stractizantă este respinsă deopotrivă de sentiment și idee. S-a observat, pe de altă parte, cît de importantă este reluarea, în același registru, a unei teme deve-nită, în cazuri autentice, obsesie. Și seria tablourilor cu unică sursă de inspirație n-a întîrziat să apară. Din păcate, rezultatele sînt minore, mult sub așteptări. Monotonia și plictiseala unei prime și simple notații se extind, mai vizibile astfel, mai neajutorate, de-a lungul unei serii bănuită a fi, dacă nu și fără cap, cel puțin fără coadă. Mașinile de calcul, secondate în felul acesta, se dovedesc rudimentare. În sculptură, gigantomahia, ridicarea cu orice preț către mari di-

mensiuni, în genere a simplelor și grațioaselor unelte și reprezentări în lemn țărănești, s-a golit de orice sens, devenind aproape o manie. Folclorizarea de duzină poate fi observată și în unele lucrări de ceramică și tapiserie. O artă care se vrea integrată mediului, pendulînd între modernitate și mit sfîrșește într-un amestec hibrid și grotesc pînă la urmă. Cu bună credință sau din lipsă de talent, rezultatele sînt aceleași. O serie întreagă de plasticieni, tineri mai ales și deci cu atît mai de neiertat, se complac în a banaliza realizările cîtorva artiști de prestigiu și notorietate. În lucrările lor, asemeni oglinzilor de bîlci, sînt deformate prototipuri de preț. Constatăm această pauză colaterală, cît timp ea nu a devenit încă primejdioasă pentru ansamblul creației noastre plastice, afectînd doar personalitatea celor care o exemplifică.

Expozițiile ultimelor decenii, de a căror însemnătate și lărgime de orizont abia acum ne putem pătrunde, subliniind selectiv operele, aducîndu-ne cu demersul plastic, rezonabil reprezentat, pînă la zi, ne oferă un prilej binevenit și necesar pentru a glosa cîteva idei care ne urmăresc. Care este elementul specific, propriu artei în genere și artei plastice în special, la noi, format în ultima vreme ? Cum a evoluat momentul înțeles dialectic, în profunzime ? Cum înțelegem, astăzi, șansele noastre, certe într-adevăr, de a ne adăuga valorilor internaționale, cu un anume plus de temeinicie și speranță, izvorîte dintr-o experiență capitală, unică ? — iată întrebările, deloc ușoare, la care ne supunem de bunăvoie.

Evenimentul crucial, acut resimțit mai ales pe plan european, hotărîtor pentru miezul veacului acesta, a fost războiul. El a cuprins, într-un fel sau altul, toate statele europene, s-a constituit în motiv aproape unanim de reprobare, cuprinzînd în formidabilul lui

iureş generaţii întregi. Niciodată mai mulţi oameni la un loc nu au fost puşi să aleagă, să acţioneze, să se limpezească prin incandescenţă de spirit necruţătoare. Generalitatea experienţei a fost covîrşitoare. Unii au ieşit din acest purgatoriu pentru a se reîntoarce la vechile deprinderi, resimţite însă, mai drastic acum, drept infernale. Deruta lor este pînă la un punct explicabilă. Noi am avut însă fericirea, îndreptăţită de o luptă acerbă, să surclasăm această nelinişte nedorită. Rezolvarea a survenit nu numai datorită ieşirii din război dar mai ales intrării, pe calea revoluţionară, în structura unei societăţi fundamental noi. Revoluţia a fost, prin caracterul ei eliberator, prin energia şi dinamismul ei imediat, capabilă să ne scutească de marasmul, măcar de o clipă, inevitabil urmînd cataclismelor, oferindu-ne un vast cîmp de activitate.

Problemele impuse de istorie, mai întîi, au devenit, apoi din punct de vedere artistic vorbind, probleme de conştiinţă. Raportul dintre atitudinea civică şi artă înclină în favoarea primului termen. Dintre toţi artiştii cinstiţi faţă de ei înşişi care au traversat această epocă nimeni nu cred să regrete, să-şi renege atitudinea. Aici însă intervine o primă fisură. Foarte puţini au fost cei care să priceapă în ce măsură sînt dotaţi să răspundă prin opera lor elanului cetăţenesc, lăudabil şi autentic. Un peisaj, un nud, orice reprezentare familiară poate reuşi tot atît de bine să înfrumuseţeze lumea.

S-au cîştigat însă în aceeaşi perioadă şi lucruri bune, esenţiale, idei la care apelăm oricînd încercăm să generalizăm. Omul de artă, necesar evoluţiei, încununat acum cu o răspundere niciodată la fel de profund resimţită nu poate renunţa la ea fără să se considere depăşit de evenimente. Puterea artei este

dedusă drept efect al realității dar și corectiv al ei. În planul meseriei propriu-zise, diversificarea prin originalitate și temperament aprofundează nuanțele întregului. A te limita la ceea ce știi, la ceea ce te reprezintă mai exact, mută atenția de la obiect către semnificația lui. Pasiunea pentru marile teme, pentru adevărurile imaginii totale, rămîne intactă, unghiul de atac însă este altul, mai prudent dar mai sigur. Așezarea de conștiință, stratificarea, se îngustează pentru a preciza. În sfîrșit, artistul nu mai este ceea ce se închipuie a fi, nu se mai adresează unei abstracțiuni, omului de pretutindeni și de nicăieri, el își asumă riscul identității reale, inventînd, dacă putem spune astfel, un om la fel de real.

Unul din cele mai interesante fenomene întîmplate pe la începutul deceniului șase a fost acela pe care l-aș numi al desincronizării. În paralel însă, o mutație de gîndire artistică mai profundă, urmărind sensul istoric adevărat, și-a redescoperit forțele, conexîndu-le la marile valori. Merită, acum, după ani de zile de frămîntări trecute, să încercăm o analiză mai exactă.

Desigur, omul de meserie, artistul de vocație știau să prețuiască așa cum se cuvine tot ceea ce a constituit gloria picturii și sculpturii noastre. Ei înțelegeau, în planul cîștigului de nuanțare și aprofundare modernă, neputința înstrăinării, decît cu mari riscuri, de destinele cîtorva artiști de geniu, ajunși la apogeu în perimetrul valorilor naționale și internaționale.

Și dacă, pe acest fundal al dublei înțelegeri, față de tradiție și de cele mai importante realizări contemporane în lume (dimensiuni, în fond, inseparabile), cîțiva artiști români, astăzi de certă notorietate, și-au închegat opere durabile, lucrul nu este întîmplător. Nu despre excepții însă vroiam să vorbim.

Masa largă a plasticienilor, a celor tineri sau foarte tineri în acei ani, constituie mai ales subiectul acestor notații. În conștiința lor s-a produs fenomenul de care ne ocupăm. Fără a putea beneficia din plin de popularizarea atît de necesară a retrospectivelor, a expozițiilor străine de ținută și anvergură, a călătoriilor de studiu în prestigioasele centre muzeale, ei și-au început cariera cu un însemnat procent de dificultate. Reîntoarcerea lor la origini, la folclor a fost explicabilă. Tatonările lor au pornit de la motivele cele mai simple, ridicîndu-se, treptat, pînă la mit. Stîngăcia precisă, esențializată în culoare a icoanelor pe sticlă, a fost asimilată pînă la înrudirea cu viziunile monumentale din frescele voronețiene. Simplificarea formelor, dusă uneori pînă la abstracțiune, proprie covoarelor românești, și-a amplificat ecourile și mulți s-au regăsit și s-au depășit pe sine într-o nebănuită relansare a vigorilor știute dar încă neexprimate. Volumul lemnului utilitar, generozitatea străvechilor cusături în lînă au prilejuit tot atîtea întîlniri fecunde. Prin nemaiîntîlnita lui amploare, fenomenul, într-adevăr hotărîtor pentru destinele artei, trebuie întregit și din alt punct de vedere.

Întîlnirea cu folclorul s-a datorat unor cauze, așa cum ar putea reieși din cele spuse pînă acum, obiective. Adîncit, fenomenul relevă organicități dictate de comandamente superioare, trebuind să se petreacă pe firul principal al evenimentelor istorice. Înnoirea societății, presupune, în plan artistic, o revitalizare a mijloacelor și viziunilor. Unde decît la baza unui întreg popor, în marile lui depozite de măiestrie și forță spirituală, puteau fi găsite elementele unui început năzuit drept supremă împlinire ? Încă o dată instinctul coroborat conștiinței tot mai limpede răspunzătoare de sine a știut să decidă în favoarea noas-

tră centrul de greutate al frămîntărilor. Ceea ce un artist sau altul a exprimat de unul singur, s-a extins și-a devenit o preocupare, un bun al tuturor. Lecția lui Brâncuși și Pallady, Anghel și Țuculescu, repere sigure către universalitate, a potențat căutările. Fenomenul s-ar fi produs oricum dar fără exemple celebre n-am fi asistat la o atît de rapidă dezvoltare a lui, interesul de care se bucură arta noastră contemporană în lume n-ar fi fost atît de evident, ierarhia valorică nu ne-ar fi cuprins atît de clar în documentele zilei. Construim o societate tînără, avansată, mereu perfectibilă în ciuda oricăror dificultăți. Neliniștea artistului român, integrat efortului general, a fost marcată de la începuturi și va fi întotdeauna creatoare, constructivă. Este elementul fundamental care ne deosebește și ne avantajează în același timp, șansa noastră, o dată înțeleasă în profunzime, de a comunica lumii nu numai noi realități dar și adevăruri indispensabile oricărei umanități însetate de progres.

VIRTUȚILE DESENULUI

Desenele, mai mult sau mai puțin inedite, de la Galeriile Apollo, aparțineau pictorilor, pictorilor în primul rînd. Era dacă nu mă înșel, una din primele expoziții construite mai atent pe acest profil. Ce e drept, mulți dintre pictorii noștri de notorietate fac și grafică, expun alături de graficieni în marile expoziții colective dar asta înseamnă să se aplice, să se integreze unei arte oarecum diferite, cu un pronun-

țat caracter specific. Căutările intime, aparținînd prin excelență desenului de atelier, apăreau mai rar și inițiativa, privită din acest unghi de vedere, nu putea fi decît binevenită.

Amestecul de nume, de orientări, de maniere nu ne împiedica să distingem ceea ce, valoric vorbind, trebuia distins. Multe dintre personalitățile marcante ale expoziției ne erau bine cunoscute, știm, chiar de la sursă, mobilurile artistice care animau pe mulți dintre expozanți. Fără a intra în amănunte, pretențiile expoziției înscriindu-se pe alte coordonate, trebuia să remarcăm însă sinceritatea gestului. Nici unul dintre artiștii care nu s-au dat în lături de a expune, absolut colegial, în devălmășia întregului, nu căuta să ne copleșească. Lucrările lor ne trimiteau, aș spune chiar cu o oarecare timiditate, către o posibilă sau uneori înfăptuită operă de proporții. Incitarea gustului public pentru arta adevărată, punerea lui față în față deopotrivă cu explicitul, dar și cu implicitul demersului creator, aspectul de lecție liberă, neconstrîns și neconstrîngător, denota pînă la urmă căldură sufletească și aplicată elevație spirituală.

Se puteau face, desigur, destule obiecții la expoziție. Una dintre ele gîndeam, amintind-o totuși, să o scuzăm. Alta, capitală pentru ținuta esențial artistică, o semnalam hotărît, avînd în vedere manifestările de același gen, viitoare. Datorită așezării, la încrucișarea de aglomerate vaduri comerciale, Galeriile Apollo primesc o mare și grăbită afluență de oameni. În această situație, reculegerea necesară temeiurilor adînci pentru care, nu mă îndoiesc, fusese făcută, în ultimă instanță și acea expoziție, eșuează în simpla luare de contact. Mult mai îndreptățite și de succes îmi par, aici, în aceste condiții, expozițiile monolitice,

sintetice și de șoc. Dat fiind, apoi, ansamblul de anvergură, mulțimea lucrărilor, toate trebuind privite îndeaproape, cu lupa, se cerea un spațiu obligatoriu mai generos. Revenind însă la expoziție așa cum se-nchipuia ea de fapt, în afara oricăror considerații, oarecum tehnice, lipsa din cadrul ei a unor nume prestigioase, de pictori care într-adevăr ne-ar fi interesat să-i vedem cu desenele lor de atelier, constituia o nejustificată omisiune. Cei absenți, nu cred să fi respins solicitările, dacă ele într-adevăr li s-au făcut. Nu-i pomenesc. Dar ei sînt știuți și se știu.

Desenul înseamnă, în egală măsură, autenticitate și meșteșug. El deconspiră nevoia fundamentală de organizare, de echilibru și claritate, dovedind probitatea intențiilor. Cît despre meșteșug ce să mai spunem ! Cere-i unui pictor să-ți facă un desen sau unui poet să-ți compună un sonet și vei afla fără doar și poate cu cine stai de vorbă. Desenele de la Apollo, într-un sens superior al cuvîntului, erau un bun prilej de verificare. De la adîncimile schiței, înțeleasă drept prag primordial al creației, dar și tentativă de sine stătătoare, proteică, fulgerată de intuiții, pictorul își începe învăluirea de mătase. Este primul gest, unic, nerepetabil și emoționant, de renunțare și detașare de sine, în vederea unei convorbiri mereu mai ample cu întregul, cu totalitatea. Iată de ce, oricît de vechi, desenele pictorilor sînt mereu inedite. Astfel ne-au apărut virtuțile desenului, raportate la un Corneliu Baba, Henri Catargi, Eugen Popa, Ion Gheorghiu și Ion Bițan, la un Constantin Piliuță, Brăduț Covaliu, Eugenia Hagiu, Traian Brădean și Pavel Codiță, la un Ion Pacea, Lia Szasz, Ion Sălișteanu, Viorel Mărginean, Semproniu Iclozan și Vasile Brătulescu, pentru a-i aminti doar pe cîțiva dintre pictorii care m-au impresionat în mod deosebit.

SPIRITUL ACADEMIC

O expoziţie (la Dalles) înmănunchea lucrări de pictură, sculptură şi grafică aparţinînd profesorilor-artişti sau artiştilor-profesori, cum vreţi să spuneţi, formula, de la caz la caz, fiind deopotrivă de justificată. Un foarte bun profesor, în sensul pedagogiei moderne, nu trebuie să fie automat şi un creator de excepţie, cunoştinţele, intuiţia lui în formarea talentelor tinere absorbindu-i puterile într-o măsură mult mai mare decît se crede îndeobşte. Un artist de vocaţie, unilateral în ceea ce face, nu-şi obligă elevii să-l urmeze fără discernămînt ; o anumită orientare, de ordin general, trebuincioasă oricăror începuturi, trebuie să stea la baza concepţiilor lui artistic-pedagogice. Iată cîteva doar din truismele cu care am fi putut începe un comentariu despre acea expoziţie.

Fără-ndoială, manifestarea de la Dalles ca atare, trebuia remarcată pozitiv. Ea reuşea, în primul rînd, să ne ofere ideea unei orientări comune, implantată la rădăcinile artei, în însăşi raţiunea ei de a fi. În al doilea rînd, cum şi pînă unde artele frumoase pot fi guvernate cu folos de principii inteligibile. În al treilea rînd, care sînt posibilităţile de influenţă în mediul încă neformat al tinerilor, mai mult sau mai puţin talentaţi, avizi de cunoştinţe teoretice dar şi de exemple practice, revelatorii. Deşi nu toţi profesorii noştri, din motive care ne scapă, expuneau la acea expoziţie (ar fi fost şi imposibil, cred, datorită numărului lor), totuşi, prin reprezentarea tuturor stilurilor, tinzînd fiecare în parte, să se justifice printr-un mesaj cît mai generos, mai contemporan, ansamblul unui moment semnificativ pentru plastica noastră în genere era pus în valoare. Căutările de sine se ţineau

bine în balanță cu luciditatea și rigoarea concepțiilor. Odată înțelese resorturile artei, explozia calitativă, uneori neprevăzută, concretizează intuiții aflătoare în straturile mai adînci ale ființei. Profesorul, meșterul, maestrul își învață ucenicul să gîndească pictînd. Oricît de atent ar încerca maestrul să se depersonalizeze, să se evite pe sine, ceva din tehnica, din felul său de a privi lucrurile, se insinuează în lecțiile predate. Nici nu s-ar putea altfel. Nici n-ar fi bine altfel. Emancipările de mai tîrziu, dacă se produc, sînt cu atît mai mult meritorii. Pictorii din „școala Ciucurencu“, astăzi, cei mai mulți dintre ei, personalități distincte, constituie un exemplu elocvent. Elevii lui Baba de asemeni. De altfel, nu întîmplător i-am amintit pe acești doi artiști de prestigiu și notorietate, unanim recunoscuți, lucrările lor din expoziție alcătuind ponderea, nucleul central de interes. Ce s-ar mai putea spune în plus despre ei ? Despre mijloacele aparent clasice la Baba, interpretînd pînă la urzeala pînzei, descoperită savant, într-o suită de măcinișuri, însăși erodarea lentă a zidurilor venețiene sau spațiul închis, dintr-un vechi peisaj citadin ? Despre stăpînirea austeră a planurilor, cît de intens luminate totuși, în ultimele tablouri ale lui Ciucurencu, străpunse, adnotate de candide incifrări, cu migală de aurfăurar ? Cine, dintre mai tinerii profesori, va mai reuși să se ridice pe o asemenea înaltă treaptă, loc privilegiat unde lecția de artă se confundă, este aceeași cu fericita împlinire de sine ? Dacă nu riscăm să dăm nume (și ele există de pe acum) o facem numai pentru a nu forța, a nu constrînge cu nimic așezările din viitor, fecunde cum, sper, se vor dovedi.

Mai puțin semnificativă în ceea ce privește sculptura și grafica, expoziția era o reușită a picturii. Cu lucrările de-atunci s-ar putea alcătui oricînd o sală

care să rivalizeze cu cele mai bune manifestări colective. Chiar pînzele mai puţin interesante creau totuşi atmosferă, subliniind un anumit moment al etapei, esenţial prodigios şi în căutare de formule noi. Îndrăzneala nu era de suprafaţă, în interioritatea ei funcţiona spiritul critic, atitudinea temperată indicînd mai degrabă seriozitate decît evitarea temelor spinoase. Aici găseam şi o intensă manifestare a spiritului academic, altădată, pe bună dreptate, blamat. Nimic închistat, nimic oficial — canonic în operele profesorilor. Încercarea lor tainică se ambiţiona în a da durabilitate imaginilor, clasicizînd, pe cît este cu putinţă, în limitele fără graniţe ale modernităţii. Cei care ştiu să se facă înţeleşi vor, la rîndul, lor, să fie ei înşişi înţeleşi, feriţi de sterpe iluzii şi mult mai fermi pe tărîmul fiecărui pas cucerit.

UN SALON DE TOAMNĂ

Expoziţia de la Orizont, întrunind cinci artişti, putea fi considerată un model al manifestărilor plastice de grup restrîns. Rareori, datorită atît naturii profunde cît şi, mai ales, alegerii special făcute lucrărilor, mi-a fost dat să mai semnalez apropieri atît de izbutite. Figurile esenţializate ale lui Mircea Ştefănescu păreau să-şi continue umbra în tapiseriile cu linie precisă dar suavă a Annei Tamas : exploziile de culoare de o rară preţiozitate şi armonie din graficele lui Constantin Baciu îşi găseau un corespondent pe larg tratat în tapiseriile semnate de Mimi Podeanu ; în sfîrşit, Ovidiu Maitec, prin calda intuire a volumelor, stabile şi aeriene totodată, asigura fundalul şi

întreita sorginte a formei, desenului și culorii. Ceea ce trebuia remarcat pe marginea acestei expoziții, în care sculptura în lemn, tapiseria de lînă, grafica de culoare, picturală în esență, își exprimau atît de limpede virtuțile, era convergența către un mod unitar de înțelegere artistică.

O întruchipare stabilă a lumii, păreau să ne spună artiștii, nu poate fi realizată decît prin instantanee mișcate, adăugîndu-se esenței lor și luminînd-o din unghiuri mereu și aproape insesizabil schimbate. Imaginea reluată, într-un proces al desăvîrșirii practic inepuizabil dar real conținut, chiar dacă fragmentar, în orice lucrare, traduce setea intimă, specifică omului modern, de cuprindere compozițională, raportabilă cu mai multă claritate la dimensiunile unei vieți și unui destin artistic. Un sens polemic, existent în acest mod de a privi arta, exista. Îndîrjirea cu orice preț în epuizarea unei teme oarecare, oricît de prețioasă la un moment dat, decade în pură formalitate, în manieră dacă izvoarele ei mai adînci nu sînt mereu împrospătate. Artiștii despre care vorbim erau mai ales preocupați să-și stabilească în profunzime liniile de forță directoare, atenți la filonul ascuns de aur unificator, adesea același în ciuda disparităților nesemnificative. O astfel de artă are mai multă carne, mai mult sînge, pornește din inimă și se adresează inimii cu mai multă îndreptățire. În teritoriile ei mai largi intuiția nu este altceva decît un rafinament al gîndirii.

Am mai scris, cu alte ocazii, despre toți artiștii, care expuneau atunci la Orizont. Dar niciodată, decît în acel context, nu mi-a fost mai limpede evoluția lor. Sensul doimii frîntă și echilibrată, deschisă către trecut și viitor într-o infinită senzație de zbor, transpărea în sculptura lui Ovidiu Maitec cu mai multă naturalețe decît oricînd. Se întrevedea apariția, necesară

din interiorul artei, a cuplului uman. Zeitățile feminine din sculpturile lui Mircea Ștefănescu, păzitoare de fîntîni nevăzute, corespundeau tot mai mult unor sentimente de așezare și împăcare cu sine. Niciodată tinere, în pantheonul lor casnic totuși misterioase, fragilitatea lor elansată, unduitoare, trasau un cerc luminos și de netrecut pentru pînditoarele primejdii. Se cereau trecute în piatră sau bronz. În jocurile lor de oglinzi, pulverizînd materia pe lungimile de undă numai ale culorilor, Constantin Baciu introspecta perspective de suflet în care schimbarea unei singure linii ar fi capabilă să răstoarne abia admisele centre de greutate, celebrînd altele, durata strecurîndu-se pe lîngă timp. Anna Tamas își scria mai apăsat imaginile pe ecranele ei de lînă. Mimi Podeanu colora tapiseria cu dezinvoltură și calm aparent. O expoziție, într-un cuvînt, cum am vrea să vedem cît mai multe în saloanele de toamnă.

MĂGURA

Extrem de tînăra și foarte talentata elevă Patricia Coman (fiica sculptorului Coman, căruia tabăra de la Măgura îi datorează mult, și care se preocupă în continuare de ea, devotat și pasionat și de alte inițiative, printre care desăvîrșirea unui Muzeu al Pietrei) dedica o poezie Sculptorului : *Același om, / Ce gîndul și-l cioplește-n piatră, / Același tînăr fără moarte, / Același om ce viața fără de sfîrșit / Și-o regăsește-n piatră, / Același om... / Același om... / E altul... / Altul cu fiecare piatră*. Exista în sînul acestei fragede și nealterate receptivități o idee demnă de remarcat, și

anume, a permanenţei străbătînd, unificînd multitudinea. Într-adevăr, artiştii de la Măgura (tineri absolvenţi bucureşteni cei mai mulţi) încearcă să impună o structură, o modalitate sculpturală, diferenţiată în formă, aceeaşi în esenţă. Iată de ce, într-o însemnare mai veche, mi s-a părul nimerit să vorbesc despre *Şcoala de la Măgura*. Revin, de astă dată, ceva mai pe larg, la această formulare.

Este bine cunoscută, de la Brâncuşi încoace, mai ales, importanţa acordată mediului natural în care se plasează opera de artă. Ea trebuie să reprezinte punctul unde peisajul îşi adună liniile şi în acelaşi timp le retrimite, încărcate de noi semnificaţii, spaţiului, convergenţă şi divergenţă compatibilă numai cu actul creator de inspiraţie premeditată. A împăduri clinurile unui deal, frumos prin el însuşi, a adăuga un sport de revelaţie imanentului prin transcenderea lui în spiritul propriei sale, dorite, organizări, prin serii ample de lucrări, iată o nobilă şi întru totul lăudabilă ambiţie. Trebuie să ne gîndim şi la cariera din apropiere. Piatra îşi trimite, din miezul imensei rădăcini albe, pilonii de rezistenţă. Omul îi plantează sub imensitatea stelară. Brazii din mină vestesc prin dulcele lor cîntec, avertizînd catastrofe reparabile. Statuile de la Măgura, din cel mai dur şi mai încet lemn cu putinţă care este piatra, sprijină, fără sunet, un cer dintotdeauna al nostru, niciodată şi mult după noi de nezdruncinat. În această vatră şi inimă de ţară buzoiană, cum se păstrează poate şi în alte locuri, rezervaţie a tradiţiilor de pămînt, de arbore şi iarbă şi soare, pe unde Grigorescu şi-a abătut uneori paşii, vocaţia milenară a meşterului pierdut în anonimat învie în nouă ipostază. Şi o nouă înţelegere pentru tot ceea ce reprezintă poporul nostru îşi răsfiră şi adapă izvoarele. Sentimentul are pioşenie

gravă, ridicare la temeinicia simbolului înalt. Statuile întoarse către valea de taină iau pieptiș dealul. Ne aflăm abia la Masa Tăcerii. Poarta Sărutului, Coloana Infinitului își așteaptă făuritorii. În fond, la Măgura, triada brâncușiană este reluată, interpretată, la nivelul mai multor generații, cu zeci, poate sute, de statui.

Entuziasmîndu-ne de tot ceea ce înseamnă Măgura, atragem atenția și asupra unei anume monotonii, încă suportabilă, dar cu timpul mai evidentă și supărătoare, dacă sculptorii nu vor ști să o evite. Lucrările tind să se repete, elementul surpriză întîrzie, izbucnește mai greu. Acum, cînd cei care vin să lucreze aici cunosc lucrările mai vechi, pot să-și pregătească schițele mai cu grijă, continuînd prin inovație ceea ce este gata constituit și dezvoltînd spiritul nu litera unui început atît de neobișnuit. Școala de la Măgura, în care ne punem mari speranțe, nu este numai un fenomen singular, oricît de îmbucurător, de la ea așteptăm un plus de vigoare și autenticitate, privind ansamblul sculpturii românești.

Este imposibil să scrii despre sculptura de la Măgura fără a nota puternica impresie pe care și-o lasă acest meleag de străveche vatră strămoșească (în treacăt fie spus, foarte pe-aproape, Ion Gheorghe a descoperit, „pietrele“ lui, betoane arhaice, de o vîrstă imemorială și de o fascinantă frumusețe). Există aici un văzduh a cărui lumină nu se poate condensa decît în piatră albă, fragilă și trainică în același timp, consumată pe dinăuntru de blînde tensiuni. Poate fi de vină și toamna, mai mult vară tîrzie și cu atît mai dulce, cu pădurile atinse în streșini de o primă și palidă rugină, cu mireasmă inefabilă de clopot și sunet de stînă, tresărind mai mult din amintire. E destul să muști dintr-o fructă sălbatică de pădure și toată

mierea și iuțeala acestui pămînt-gură-de-rai te iluminează cu intensitatea acelui dor pe care îl credeai pierdut pentru totdeauna. Încă o dată, și aș îndrăzni să spun, mai mult decît oriunde, fapta de artă își redobîndește grația esențială în raport cu mediul înconjurător, prin acea putere de a stabiliza, pe măsura puterilor deocamdată ale omului, cosmosul. Omul și-a creat limite pentru a nu fi orbit de prealargul văzut și mai ales nevăzut. Limite însă pe care, și nu în ultimul rînd, frumusețea le salvează de la uscăciune ; puncte luminoase într-o curgere infinită. Am fost izbit de la început în această tabără-sanctuar de la Măgura de senzația acută a unei preștiințe în materie de artă, însoțind gestul și mai ales sufletul artiștilor care i-au dat viață. Și dacă au împrumutat unii de la alții motive, teme, idei, este mult mai adevărat să spunem că însăși ambianța, însăși vigoarea acestor locuri le-a modelat, le-a adecvat printr-un consens general, creația. Zestrea de viață cu care au venit ei aici, netransmisibilă dar esențială în punctele ei înalte, a fost stimulată către acea spiritualitate comună atît de proprie poporului nostru, prin care am rezistat de veacuri, permițîndu-ne astăzi mai mult decît oricînd să ne deslănțuim într-o superbă înflorire. Meșterii pietrari, descendenți ai acelor vechi cruceri de pe aceste meleaguri, nu i-au ajutat numai pe sculptorii de la Măgura, ci le-au stat îndemn mut spre cucerirea unei realizări altădată numai de domeniul visului. Nu se pierde nimic din tot ce a fost bun cîștigat dacă răbdarea nu este altceva decît o nouă înfruptare de la matcă. La Măgura, setea de verticală și de limpezime mi s-a părut a fi mai vizibilă și lucrările unora dintre participanți, se impun. În acest sens „Pasărea dimineții“ de Constantin Popovici, „Șipotul“ de Gheorghe Coman ți se întipă-

resc cel mai bine în memorie. „Școala de la Măgura" trebuie însă, mai presus de orice, omagiată drept o operă colectivă, un monument comun întrunind amploarea și puterea de viziune grăitoare a momentului și timpului pe care îl trăim, un exemplu dăinuitor de solidaritate de breaslă și de ideal.

PEISAJUL

Critica de artă are nostalgia manifestărilor plastice organizate pe o idee, de sinteză, cum se spune îndeobște. Sub aparențe modeste, eficientă în fond, succintă și bine reprezentativ organizată, expoziția de la Simeza, grupată sub genericul „Peisajul", venea să întîmpine cu succes dorința mai sus-amintită. Expuneau, dacă am numărat exact, treizeci și cinci de pictori, cîte o singură lucrare, cîte un singur peisaj pentru fiecare artist. Încă o dată, într-un spațiu atît de restrîns, se putea vedea cît de mult îi este dat unei expoziții să se afirme, dacă există dragoste și pricepere de artă, dacă simplitatea nu este făcută de dragul simplității, profundă în cel mai curat sens al cuvîntului.

Există o înclinație firească și dintotdeauna a pictorului român pentru peisaj. Nicăieri poate, decît în acest perimetru, valențele coloristice care ne caracterizează nu se pun mai bine în valoare, acumulările individuale nu se armonizează mai pregnant, tradiția înstăpînindu-se și putînd fi urmărită cu ușurință. Expoziția, în noile date ale artei, confirmă putința de exprimare plenară prin peisaj. Și era cu atît

mai important acest fapt, cu cît nu puțini mai decretau încă peisajul drept un gen minor, pe cale de dispariție. În sprijinul peisajului era invocată, pe de altă parte, inovația. Credem în puterea de sentiment, în sinceritatea trăirii, în puterea de înnobilare a unei teme eterne, singurele dimensiuni capabile să echilibreze tentațiile extremiste, să acorde peisajului grația lui primordială.

Caracteristică, în ceea ce privește organizarea paginii, îmi apare în peisajul contemporan unitatea, concentrarea de viziune. Privirea nu mai este solicitată de eterogen, de amorf, de disparitate. Artistul reține nuclee puternic singularizate. Din această oprire în esențial se degajă o atmosferă pe cît de inefabilă, pe atît de intens arzătoare. Acalmia se umple treptat și numai în adîncime de o trepidație neîntîlnită altădată. Starea de spirit ricoșează mai dur din contactul cu realitatea, într-o încleștare pură, sesizabilă cu precădere. Ceva însă îndulcește aceste aspecte mai aspre. Este aplicarea, mereu resimțită de artistul român drept natura lui cea mai adevărată, către împlinirea clasică. O discretă ocrotire de sine, recunoscută în cele mai diverse aspecte ale naturii, încrezătoare în nevoia fundamental omenească de frumos, ne obligă să ne gîndim la peisaje cu o nedezmințită încredere la izvoarele niciodată ostenite ale artei adevărate.

Oricît ar părea de ciudat, cu toată diferența de stil, de experiență, de talent chiar în ultimă instanță, pictorii reuniți prin peisaj fac operă colectivă. Îmbogățirea genului, evidentă, generală, pusă sub semnul sincerității, subliniază un avans al artei contemporane, constatat numai în momente de vîrf. Ideea ar trebui continuată, în cadrul unei alte expoziții, de anvergură, capabilă să cuprindă și alte

nume de rezonanță, omise, din diverse pricini, în manifestarea ce mi-a prilejuit aceste considerații, oricum memorabilă.

NAIVII

Nu știu dacă arta amatorilor este definită cel mai bine de acest cuvînt. El are însă, indiscutabil, circulație curentă și ocolește peiorativele. Cînd spunem acestor artiști : „naivi", le recunoaștem un stil, aderența la o viziune. În planul trăirii, sensibilitatea primează, urmărită în primul rînd, elocventă în ciuda sumarității mijloacelor. Greșelile sînt folosite aproape conștient.

Artistul naiv, cult prin năzuința spre personalitate, popular fără a avea rafinamentul unei tradiții îndelungate, rămîne, într-un fel, la jumătatea drumului. De unde și o indicibilă savoare. Despovărat de canoane, de orice fel de constrîngeri, spiritul lui tinde spre echilibru, spre împlinire. Efortul de a parcurge mari spații cu aripi de ceară sfioasă ne tulbură și ne reamintește fundamentele inițiale.

Din straturi de alb și de negru se alcătuiește limpezimea oglinzilor. Ele reprezintă nemișcarea abstractă cea mai mare cu putință a ochiului. Fluxul imaginilor, privit însă în interiorul de taină, ascunde incoerențe fertile. La marea artă picturală românească, dimensiunea naivilor ne apare drept necesară, nu adăugată. Procesul elaborării, desmărginirii prin metaforă vizuală, ne caracterizează latențele niciodată epuizate. Împrospătarea de sevă și de lu-

mină, venită de foarte jos sau de foarte sus, încheagă contur în cea mai umilă frunză.

Lipsindu-i sensul perspectivei, naivul corectează unghiurile prin abundență migăloasă. Mocanul plaiurilor înalte nu face altceva, cînd, pe un nod sau o strîmbăciune a bîtei sale, îndreptîndu-i linia, crestează din cuțit o floare, o podoabă, un ornament. Explozia unei picături de culoare aspră este la fel corectată. Disonanțele elementare par cusute în pînză. Emoția are gravitatea nașterii mîinilor din centaur.

Vorbind despre Expoziția de pictură a naivilor, intitulată „Peisaje de iarnă", găzduită de Centrul municipal de îndrumare a creației populare, București, am găsit de cuviință să fac această introducere. Ea se referă la un fenomen mult mai amplu, în cadrul căruia, pictorii ce expuneau atunci au un aport considerabil. Cîteva exemple sper să fie edificatoare. Mai întîi însă, luat în întregul expoziției, elementul care frapa. L-aș numi directitudine a seninătății. Indiferent la obiectul și mediul în care se plasa observația pictorilor, elementul structural era de exultanță cristalină, melodică. O incongruență de planuri în tablou nu incomoda. De parcă toți am ști foarte bine cum arată peisajul, casa, obiceiurile și arborii înfățișați. Un corb imens, un cap de miel (parcă Poe nu și-ar fi scris niciodată poemul) ne proiecta într-o lume de basm. Lume reală, palpabilă, și totuși indefinit distanțată.

Insistînd mai mult asupra desenului, asupra tușei puternice, Lazăr Munteanu și Alecu Drăgan realizau tablouri memorabile. Realismul lor, stîngaci adeseori, avea nostalgia capodoperelor văzute sau întrevăzute. În cu totul altă factură, se distingea Ion Gregorian. Peisajul lui din deltă, cu sălcii despuiate, scorburoase, cu pești fantastici și bătrîni bărboși,

totul trecut în prim-plan, descindea din vechile litografii. Calcarul moale de Dobrogea a subțiat culorile măcinînd ușor și păienjenișul liniilor. Precizia de la început suferea de patina vremii. Ieșit din comun mi s-a părut Constantin Stănică. Obișnuite oarecum, suav însă alcătuite, suitele lui de obiceiuri populare erau întrecute de viziunea unei vînători de mistreți. Tabloul era fără îndoială excepțional. Să insistăm puțin.

Tabloul se înfățișa rupt în două jumătăți : jos, zăpada cu mistreții ; sus, vînătorii. Greșeala de perspectivă îi așeza pe vînători deasupra arborilor. În planul artei se realiza însă un cîștig. Personagiile păreau azvîrlite, în ciuda imobilității lor, către cer, de detunătura cu flacără a armei. Concomitent, în raza privirii penetrante și a gloanțelor, mistreții loviți lăsau băltoace de sînge aprins în imacularea zăpezii. Contragerea timpului sublinia intensitatea clipei. Fumul de praf de pușcă, sudoarea hăituielii, mirosul sîngelui iute și o abia prevestită cădelnițare de rășină în alba cupă a văii ninsă pentru prima oară înmănuncheau și răscoleau în privitor sentimente contradictorii. Naivitate, desigur, dar și o savantă respectare a regulilor. A unor reguli pe care nu poți să le atingi decît o singură dată, numai pentru tine.

PAGINI DE ISTORIE

O retrospectivă de la Dalles avea meritul, dincolo de valoarea lucrărilor expuse, de a pune încă o dată, în mod extrem de explicit, problema legăturii dintre

plastică și istorie. Erau alese lucrări care reprezintă, în modul cel mai direct cu putință, pagini de istorie națională. Trebuie încă o dată să remarcăm efectele pozitive ale unei orientări generale către o tematică realmente istorică. Sînt momente ale poporului nostru, cînd lupta pentru o societate mai bună se impune drept adevăr de prim ordin, cînd apar marile personalități purtătoare de milenare idealuri, cînd reprezentarea concretă se transformă de la sine în metaforă și simbol.

Era greu, desigur, avînd în vedere amploarea acelei expoziții, să ne oprim la unul sau altul din aspectele care în mod firesc ne-ar obliga la meditație. Erau atît de varii și profunde semnificațiile lucrărilor expuse, încît calchiind titlul unei foarte frumoase și cunoscute tapiserii a lui Vladimir Șetran, putem spune că era vorba despre „formarea poporului român“, urmărit în datele lui fundamentale. Două subiecte, totuși, apăreau cu mai multă pregnanță. Și era îmbucurător faptul că perseverența comună, îndreptată către aceleași personagii, reușea să realizeze efecte remarcabile. Tudor Vladimirescu și Mihai Viteazul erau cele două personalități la care mă refer. Ele apăreau tulburător de des în acea expoziție, în pictură mai ales dar și în sculptură. Virgil Almășanu, Constantin Blendea, Stelian Borteanu, Benone Șuvăilă, Gavril Covalschi dedicau lui Tudor Vladimirescu lucrări inspirate. Fapt notabil, imaginea se păstra proaspătă, nu obosea chiar dacă repetată de fiecare artist în parte, își păstra felul propriu al interpretării. Și mai mulți erau cei care dedicau lucrări lui Mihai Viteazul. Mi-e greu să-i enumăr pe toți. Mă voi referi doar la două lucrări, aparținînd a doi foarte tineri artiști, în viziunea lor împlinindu-se poate mai clar ceea ce definim drept simboluri de

bază ale epopeii naţionale. Am în vedere tabloul lui Eugen Tăutu şi sculptura lui Mircea Spătaru, ambele lucrări încercînd şi reuşind să reconstituie marea figură şi personalitate a lui Mihai Viteazul. Prima, proiecţie cosmică, a doua, învăţînd de la teracotele „Cavalerului trac“, subliniind deci întruparea de esenţă, dau măsura adevărată a talentului celor doi autori, aplicaţi din interiorul propriei arte asupra unei teme investigată cu insistenţă.

Aş încheia aceste sumare consideraţii, amintind un proiect de monument pentru Milano, cum se specifica, aparţinînd lui Ion Irimescu şi reconstituind cu originalitate figura lui Dimitrie Cantemir. Marele cărturar, cu ţinută şi prestanţă europeană, distins în elevata lui îngîndurare, putea servi drept simbol al acelei expoziţii, fericit inspirată din tot ceea ce istoria patriei noastre are mai specific şi grandios.

MAGISTRALELE SOCIALISMULUI

Cîştigul plastic poate cel mai important prezentat de expoziţia „Magistralele socialismului“ îl reprezenta armonizarea dintre realitatea exterioară şi cea interioară. Dacă altădată raportul era înclinat cînd în favoarea unuia dintre termeni, cînd într-a altuia, dintr-o falsă înţelegere, deopotrivă, a exagerării obiectivităţii sau a subiectivităţii, aici, dincolo de unele nereuşite, întrevedeam un echilibru tot mai limpede, mai răspicat. Artistul intuia punctul de incidenţă dintre imagine şi felul în care înţelegea el să fie imaginea, se apropia cu mai multă siguranţă de sentimentul care ia naştere astfel din cele două con-

fruntări, înțelegea tensiunea unică și revelatorie a acestui moment hotărîtor.

Peisajul, pentru că la el ne referim în primul rînd, în postura lui chiar cea mai simplă, devenea dramatic, expresie a celui care l-a trăit sau îl trăiește zilnic prin efort. Există o gravitate de fond, subliniind o muncă intensă, înțeleasă, asumată, caracteristică, nu luptînd împotriva naturii numai, ci mai ales, umanizînd-o, integrînd-o unei civilizații generale. Mașinile ultramoderne nu mai sînt simplele decoruri de altădată. Ele intră firesc în ansamblul tabloului, uneori singure chiar, diriguite de prezența nevăzută a omului. Ne-am obișnuit, desigur, noi înșine cu ele. Dar acum li se subliniază sensul și nu tehnicitatea, puterea lor de a construi nu o lume la întîmplare, ci una a noastră, a oamenilor. Din compoziție și portret au dispărut în bună măsură statismul, rigiditatea. Se prezentau unele compoziții în care mișcarea părea descompusă, surprinsă în fluiditatea ei, trecînd de la personagiu la personagiu, dezvăluind o reciprocitate a gesturilor, a gîndurilor în ultimă instanță, înmănuncheate într-un scop comun. Chiar atunci cînd oamenii apăreau mărunt desenați, dar extrem de mulți, în unele din tablourile unor tineri expozanți, de predilecție, mișcarea se realiza cu aceeași forță. Exista și portretul monumental. El învia marile personalități ale acestui neam, cu sensibilitate, cu emoție, cu o dăruire pătrunsă de măreția modelului.

Aș încheia observînd la nivelul tuturor genurilor incluse o tendință generală de ritmicizare, capabilă să exprime mai bine substanța, esența, sensul. Tot aici rezidă însă și un pericol, uneori manifest, alteori latent, și-anume acela al dulcegăriei, pentru a folosi cel mai simplu cuvînt cu putință. Astfel, oamenii păreau să se estompeze, printr-o prea mare constrîn-

gere şi simplificare, apărîndu-ne parcă drept locuitori ai altor planete, levitînd în medii niciodată văzute. Inadecvarea, dintr-un rafinament prost înţeles, favorizînd uşor maladivul, plasa personagii care nu puteau fi în nici un chip complementare cu locurile de muncă în care aflam că lucrează doar din titlurile tablourilor. În întregul ei însă, minus semnalele de alarmă menţionate, expoziţia constituia o remarcabilă reuşită a plasticii noastre contemporane.

COPIII

Niciodată pînă acum interesul pentru arta copiilor n-a fost mai profund. Pretutindeni în lume copiii sînt îndemnaţi, lăsaţi să deseneze şi „mîzgîliturile" lor sînt privite aproape cu un soi de evlavie. Concursuri şi premii, ajungînd pînă la cele de anvergură internaţională, se concretizează în expoziţii importante. Publicul, vizitîndu-le, uimindu-se, face act de cultură. Gratuitatea se transformă în seriozitate. Ceea ce era privit în mod firesc drept apanaj al vîrstei jocului tinde să devină obiect de studiu în toată regula. Nu ştiu dacă trebuie să ne bucurăm sau să ne întristăm mai degrabă.

Reîntoarcerea la ingenuitate, în epoca noastră, traversată de atîtea frămîntări, redescoperirea ei în planuri mai puţin explorate, ne caracterizează. Complexitatea vieţii sociale, duritatea problemelor de care ne izbim zilnic, în sfîrşit, acomodarea la o lume tehnică tot mai avansată ar putea alcătui cîteva explicaţii. Ele sînt, totuşi, insuficiente. Exterioare, pînă la urmă, fenomenului în cauză. Fără a complica prea

mult lucrurile, fără a intra în detaliile societății noastre care nu cunoaște înnoire prin deviații, atacîndu-și frontal propriile teme apărute în procesul desăvîrșirii, am conchide că atenția sporită pe care o acordăm unei arte specifice, artei copiilor, se reclamă în primul rînd de la dorința de manifestare plenară a omului. Să mă explic mai pe larg.

Arta este privită din ce în ce mai mult drept o zonă importantă a conștiinței, a conștiinței în genere. Ea transformă, educă, modelează deopotrivă pe cei cărora li se adresează dar și pe cei care o fac. În cazul copiilor, educația, autoeducația prin artă, poate prilejui un fantastic motiv de meditație. Înțelegerea născută laolaltă cu arta, prin artă, acea rațiune superioară, deloc seacă, rigidă, aptă să sensibilizeze primele idei apărute la orizontul desprinderii de inform, de nestructurat, constituie un mare dar oferit omului viitor. Lumea, o dată văzută din unghiul de vedere al frumosului și deci și-al adevărului, va continua să exercite, pe măsură ce maturitatea stabilizează primele raporturi decise cu ea, aceeași nepotolită și mirifică atracție. Este o lume a obiectivității și a visării în același timp, apropiată și tainică, în miezul căreia integrarea presupune participare, consonanță, creație și interpretare directă, mai pură, mai maleabilă, mai intransigentă.

În arta copiilor vom observa o mare influență a mediului înconjurător. Revelația lor este dotată cu virtuți temeinice. Ei desenează chipurile apropiate mai ales. Și în primul rînd propriul chip. Uimirea pe care o resimt în putința de oglindire și separare a trăsăturilor care-i singularizează de toți ceilalți este un indiciu sigur și emoționant al momentului autocunoașterii. Fantezia lor nu este atît de nelimitată cît ar părea la prima vedere. Imaginația lor, o dată pusă

la lucru, dată fiind cantitatea de necunoscut care-i asaltează, caută să se infiltreze, pe măsura cunoștințelor, în lumea înconjurătoare. Misterul este cu atît mai ciudat însă cu cît este dovedit în lucrurile imediate. Prin copii, vîrsta omului tinde să devină conștiință, conștientă prin artă, mai repede decît permite biologicul. Și atenția pe care le-o acordăm, lor și artei lor, aici își află ponderea. Pe de altă parte și-n ultimă instanță, oricînd sîntem interesați de naivitatea necontrafăcută, nu facem altceva decît să ne pregătim pentru noutate.

PREZENTUL DEVENIT TRADIȚIE

În suita manifestărilor plastice din ultima vreme, problemele fundamentale ale artei sînt puse cu tot mai multă hotărîre, în relația creator-public apărînd coordonate noi, demne de a fi reținute. Reîntoarcerea, masivă la un moment dat, la arta populară, în speță la sculptura în lemn, la pictura frescelor și icoanelor, a covoarelor de lînă și a țesăturilor, revigorînd izvoarele creației, a însemnat poate pasul cel mai important în ceea ce privește definirea originalității înscrierea într-o ordine superioară a accesibilității. În cazul sculpturii, lucrurile fiind mai evidente, s-a putut astfel consemna, cu întemeiată responsabilitate, o dublă vocație a artei noastre contemporane, capabilă să preia, esteticește vorbind, forme ale unor civilizații dispărute, prin transfigurare și adaptare la noile realități moderne, dovedindu-se în stare în același timp să corecteze către frumos imaginația tehnică de ultimă oră. Faptul este

valabil și pentru noua școală românească de tapiserie în lînă. În ceea ce privește pictura, convertită la mozaic, subliniind și nevoia de spațiu, de lărgime, de desfășurare compozițională, ea e strîns legată de noua arhitectură românească dar, în mod cert, după repetate realizări, a influențat în nu puțină măsură, prin acuratețea liniei și subtilitatea culorii, modul structural de a gîndi în peisaj, în lumină și umbră, edificiile din ce în ce mai caracteristice epocii pe care o trăim. În marea ambianță de cultură socialistă, în tot mai vasta întrepătrundere de genuri, definind estetica vie, în mișcare și așezare a unei societăți, centrele unificatoare, purtînd amprenta unui stil comun, au un reazem constant și adeseori de înaltă ținută în tot ceea ce a cucerit mai trainic arta noastră plastică. În interiorul ei surprizele pot continua încă. Remarcăm astfel, în această ordine de idei, o îmbogățire a viziunilor de ansamblu, o adevărată și tulburătoare expansiune tematică, o explozie a formelor, desenelor și culorilor, o înțelegere acută dar calmă, bine strunită și armonizată, a originalității de anvergură. Un sunet profund muzical, un soi de aură mereu luminoasă și proaspătă însoțesc lucrările recente ale celor mai buni artiști plastici actuali. Este probabil momentul cînd o generație de aur își fixează teritoriul spiritual. Sub ochii noștri se definitivează un nou capitol de artă plastică, despre care, nu mă îndoiesc, se va vorbi în viitor cu mare respect. O generație înseamnă un mod de a gîndi, de a fi prezent prin realitatea operei de artă. Primejdia care pîndește arta plastică ar putea fi, după opinia mea, exagerarea neobarocă. Tentația forței cumulată în detaliu, a rafinamentului intervenit din exterior, a repetiției pînă la manieră, de un bun nivel desigur dar totuși friabilă pînă la urmă,

este reală și trebuie semnalată. Ea va încurca drumuri și vocații. Dar artiștii în care credem, și ei sînt foarte mulți, vor depăși acest obstacol deloc neglijabil, cum au știut să o facă în atîtea rînduri, așezîndu-și destinul în mătcile sigure ale unui prezent care a și devenit tradiție.

Nu stă în intenția rîndurilor de față să facă un adevărat bilanț. Cîteva lucruri trebuiesc însă spuse, cîteva coordonate deduse, din multitudinea faptelor alegîndu-le pe cele semnificative. Cantitatea lucrărilor de artă plastică, se-nțelege, mă refer la cele de calitate, s-a impus aproape tuturor manifestărilor. Voi reveni asupra acestei idei. În primul rînd însă, ar trebui subliniată diversitatea pe genuri, mai pregnantă decît altă dată. Tapiseria, grafica, ceramica și-au cîștigat o autonomie prețioasă față de pictură și sculptură. Cu vizibile ascendențe chiar uneori. Încercări încă timide, totuși demne de reținut, au fost efectuate și în ceea ce privește artele decorative propriu-zise. Repunerea în drepturi a artizanatului de esență superioară, corectînd producția stereotipă, de serie și prost gust uneori, continuă să fie un deziderat de acută actualitate. În al doilea rînd, ar trebui subliniată ținuta expozițiilor. În această direcție, remarcăm profilarea tot mai personală a cîtorva galerii devenite prestigioase, în sălile cărora o anumită constanță valorică se găsește mereu în centrul atenției. Există, în plus, un efort general, deopotrivă al organizatorilor, dar și al artiștilor înșiși, de a face din fiece expoziție un punct de atracție convingător. Regia, punerea în scenă a expoziției, dialogînd fructuos cu publicul, devine un element de lucru tot mai prețios. În sfîrșit, în marile manifestări expoziționale, un punct de vedere convergent, unificînd direcțiile și căută-

rile multiple conform unor cerințe estetice istorice, dă posibilitatea unei confruntări de ansamblu cu cerințele epocii. Rolul criticii este și a fost demonstrat cu prisosință. El s-a impus artiștilor, opiniei publice, prin aplicarea directă. Au apărut, astfel, primele expoziții cu program critic, mai mult sau mai puțin declarat, existînd însă și profesat cu inteligență. Măsura acestei atitudini nu o dau numai retrospectivele, mai ample prin firea lucrurilor, ci, mai ales, expozițiile exemplificatoare, încercînd să pună de acord, dintr-un unghi cît mai larg, realizările de vîrf a cîtorva artiști de orientare comună în adîncime, cu progresele spirituale și tehnice cîștigate de societatea noastră în plină afirmare. Arta, explicată prin social și implicată în social, se cere tot mai mult valorificată în contextul acestor doi factori de ordin major. Valorii îi este atribuită o dimensiune mai adevărată, mai reală, în influența ei asupra unor structuri de civilizație și progres în formare căutîndu-se numitorul comun. Cristalizarea unei noi conștiințe estetice, urmînd întotdeauna unor atari întreprinderi, este de așteptat. Acesta pare să fie și centrul de greutate al fenomenului plastic actual. O așezare de conținut se petrece și cu fiecare artist în parte. Dacă se fac vizibile în critică, cu atît mai evident aici, afirmarea și confirmarea unor orientări consistent structurate preocupă spiritele. Lecția lui Brâncuși se întregește cu a lui Paciurea și Anghel, în sculptură. A lui Pallady cu a lui Țuculescu și Ciucurencu în pictură. Demersurile sînt profitabile în orice direcție. Este vorba de a duce mai departe o anume spiritualitate, redescoperind-o în relativitatea ei generoasă, adăugîndu-i un spor de luciditate. A ști mai mult despre artă nu înseamnă în mod fatal și a face mai mult, mai bine, mai frumos. Fără o conștiință tot mai vastă și limpede a artei, însă,

este greu de presupus evoluția credinței nestrămutată în ea. Pictorul și sculptorul român știu mai mult decît oricînd ce-nseamnă arta. Inteligenței lor artistice îi trebuie timp pentru decantare și primele roade ce ne-au fost oferite ne îndreptățesc să sperăm, să credem în acel moment unic al renașterii tuturor forțelor vitale, caracteristice unui popor inițiat dintotdeauna în tainele frumosului.

alt mare artist, e vorba acum de un pictor și prezența lui ar fi fost mai firească, dat fiind profilul expoziției, realizează o postură asemănătoare. Numele lui este Pallady. Nume bine cunoscut și perfect integrat fenomenului artistic de la începutul secolului. Prieten cu Matisse pînă în ultima clipă, mai apropiat însă de arta lui Braque în substanță, intuind „tainele culorilor văzute pe dinăuntru", cum îl prefața Tudor Arghezi (din nou un poet se simte dator să comenteze pictura), Pallady, credem cu toată convingerea, n-ar fi trebuit să lipsească din cadrul acestei expoziții de anvergură.

FENOMENUL PICASSO

N-o să știm niciodată, probabil, dacă poemele homerice au fost concepute de un singur autor, dacă Homer a existat într-adevăr. O putere creatoare excepțională uluiește, derutează, diversitatea vie împlîntată în unitate te face să te-ntrebi dacă un singur om este capabil de o astfel de performanță. Picasso realizează în plină epocă modernă contemporană ipostaza geniului proteic. Multiplu pînă la a da dureri de cap celui hotărît să sistematizeze, întotdeauna el însuși totuși, de neconfundat în tot ceea ce face, despre el se poate spune orice cu șansa de a nu greși prea mult și mereu fiind loc de adăugat cîteva considerații în plus.

În miile lui de lucrări, cuprinzînd toate domeniile a ceea ce numim artă plastică, tensiunea, permanența unei arderi interioare inepuizabilă, se manifestă fără

precedent. El traversează toate curentele, inițiază curente, este precursor de curente, se implică în ordinea socială și politică a timpului, însingurat din vocație și prea mare respect față de arta căreia i se dedică, un adevărat fenomen, cum i s-a spus și va rămîne pentru lumea întreagă. Generalitățile emise pînă acum ar putea continua la infinit. Corului de laude unanime, pe care artistul îl auzea fără să se tulbure (cum nu se tulbura nici de injurii), încercăm să-i alăturăm cîteva rînduri scrise cu penița tremurată.

Epoca noastră a redescoperit munca, esență a condiției umane, mai dreapta ei prețuire în raport cu ideea și pasiunea. Ea trebuie să fie recunoscătoare lui Picasso, poate unul din cei mai fideli și inspirați slujitori ai ei. Uriașa lui personalitate se confundă cu efortul depus ani de zile cu aceeași abnegație și continuitate. Nu un efort orb, mecanic, de insectă sisifică ci unul umanizat, de calitate, de consecvență și dăruire nedezmințită. Picasso este îndrăgostit de unelte, de mîna care le conduce, de mediul unde își exersează profesiunea, de fiece ecou al lumii sensibile solicitat cu încrezătoare emoție. Realitatea este scormonită cu furie și delicatețe. Furie pentru ceea ce ar putea să se piardă. Delicatețe pentru fapta durabilă găsită. Sensului explicit mereu dar sărac în rigiditatea lui impusă de limitele ființei noastre imperfecte îi este preferat adevărul parțial, acumulat și contradictoriu parcă, mai egal însă cu sine și stăpînit în faldurile căldurii lui vitale.

Linia trasă de Picasso își arată frumusețea conform altitudinii spirituale de la care o poți contempla. Picasso crede în privitor și cofraternitatea la operă nu este o vorbă, asemenea altora, la el. Ea în-

seamnă, în ciuda aparențelor, un program, mai mult, o credință. Picasso crede la fel de puternic în expresia artei lui, linia, culoarea, materia nu sînt semne iluzorii, codificări ale vidului, ele trăiesc și sprijină concomitența comunicării, se aprind ele însele de vraja unei noi alcătuiri, într-o succesiune mai plină de limpezimi. Zeul căruia Picasso i se închină fără rezerve este propria lui mînă creatoare, punte de înțelegere între lucruri și oameni, aptă, în calda ei umilință, dincolo de ceea ce știm sau nu știm, să dea naștere încă o dată lumii, nașterea fiind garanția singurei înțelegeri posibile. Fotografiile, mulajele pe care le-a făcut mîinii sale, atestă o preocupare constantă. Picasso se uluiește de propria lui mînă, în fața ei, el care știe toate misterele aparenței, toate subterfugiile esenței, nu mai află liniștea și detașarea proverbiale.

Și ceea ce înțelegem, pînă la urmă, din această religie a mîinii, a muncii nu ne este indiferent. Mîna artistului, transfiguratoarea, este mîna noastră, leagănul tuturor formelor, mînă a lumii poposită o clipă în trunchiul unui om numit Picasso, el însuși cel mai uluit și în întregime dator minunii, miracolului înfăptuit la cîteva sute de ani o dată.

Desenul lui Picasso are o suplețe, o căldură, o plinătate proprii iubitorilor de ființa umană. În meandrele în arborescența lui paradisiacă, jocul, naivitatea sînt semnul înaltelor energii vitale, surplusul de temperament. Realismul lui Picasso, scrutat în adîncime, revelă nuanțele figurale, posibilitatea realcătuirii din adiacențe trecătoare, vii și colorate asemeni efemeridelor, doar o clipă. Este marea descoperire a artistului și la care vom reveni. Să constatăm deocamdată o dimensiune specifică pictorilor

fascinaţi de volum. În plină epocă modernă, dincolo dar în continuarea cubului miraculos, Picasso îşi vede subiectele din toate unghiurile posibile. Viziunea sculpturală, uneori chiar direct folosită, surprinde poate. Mişcarea descompusă în componentele ei uimite, ridicate la rang de esenţă, îşi afirmă sau tinde să-şi confirme netulburatul miez static.

Sînt cunoscute elementele disparate şi derizorii care au dat viaţă, prin însăilare treptată, celebrei „Capre" picassiene. Terenul viran din apropierea atelierului din rue du Fournas a fost centrul acumulărilor preţioase. Bucătăria unei prietene, cîteva obiecte păstrate întîmplător prin sertare, de amintire sau uz uitat, completară mijloacele precare, de maniac de geniu. De-atunci, mulţi artişti, multe suflete oarbe de noroc au bătut maidanele lumii, au răscolit lăzile de gunoi, au întors pe faţă şi pe dos ungherele toate, minunea însă nu prea s-a mai produs. Dintr-o ruptură de coş de răchită, două oale de lapte, un capac de cutie de conservă, o ţeavă, o frunză de palmier de la ţărmul mării, o tulpină de viţă de vie, ramuri de arbori, fire de aţă şi de metal, carton şi ipsos numai Picasso a ştiut să creeze simbolul sărăciei savante. Umilitatea mijloacelor este înşelătoare. Rezultatul, puternic ţîşnit din subţirele eşafodaj, orbitor. Se descoperea astfel uriaşa lume a recuperării, explicîndu-se mobilele interioare, mai tainice, ale picturii, pe înţelesul tuturor. Cine n-a resimţit cu melancolie izgonirea obiectelor înfrînte de întrebuinţare. În fiecare lucru de care ne-am folosit cîndva, exprimîndu-ne, tocit şi spart şi ros acum de sarea unui nevăzut ocean, o scînteie din propria noastră existenţă mai stăruie încă, amorţită. Propria noastră moarte, dacă e adevărat ce spune povestea, este anunţată de

rugina metalului pe care l-am purtat, de care ne-am despărţit fără să ne gîndim prea bine. Toate lucrurile care le-am atins şi le-am îndepărtat de noi bat un ceas tăcut al ruginei şi igrasiei, ne apropie de linia fatală, reintegrate însă vieţii, purtătoare ascunse şi umile de glorie, pot, salvate de la artificialitate, să ne strecoare ideea unei alte durate, în care să credem noi înşine mai mult. Lecţia aceasta, din marginea dură, pipăibilă a prezenţei, se poate aplica în continuare condiţiei umane, omului însuşi. Dacă stă în puterea noastră, dovedită măcar parţial şi infim, să recuperăm vocaţia obiectelor pentru o zonă superioară, alcătuirea noastră, cu mult mai perisabilă, raportată la timp, cu mult mai schimbătoare în clipă, trebuie să cuteze. Descompunerea aglomerată, picassiană, ne sugerează un indiciu, nu unicul, dar sigur cel mai devotat.

Expresia umană, corporală, figurală, în rigiditatea ei exersată la şcoala inchiziţiei obsedată de canon, suprimă, exclude nuanţele, inflorescenţele mişcate. Picasso se apleacă şi reţine cu dragoste ceea ce, nu îndeajuns de cruzi, pierdem mereu pentru a fi noi înşine, ceea ce credem a fi noi înşine. Respingem, în fiece secundă, miile de atitudini şi chipuri de care ne-am sprijinit, arse în aerul aspru. El reţine aura noastră, ne-o adaugă, mozaicînd imobilitatea, dîndu-i spaţiu mai larg. Din destrucţia de planuri se naşte o puritate neasemuită. Nu putem duce cu noi greutatea alcătuirii, dar sensul ei, neprevăzut în clipa eliberării, nu mai poate să se irosească. Coaja oului este văzduhul prin care aripa păsării a şi început să bată. Simplitatea la care a ajuns Picasso îi încunună umerii. Şi e bine, deocamdată, să o ştim numai a lui.

SCULPTURĂ ÎN STICLĂ

Miraculoasă expoziție. Și foarte bine plasată. Subsolurile Ateneului, fără nici-o fărîmă de lumină de zi, căptușite cu becuri și reflectoare puternice, puneau în valoare această artă puțin cunoscută la noi. Lucrările înseși, iluminate savant pe dinăuntru, te proiectau într-o lume fantastă, de materiale prețioase. Sticla, uneori, capătă rezonanțe de măiestrie alchimistă.

În fața unui material atît de frumos și ispititor prin natura lui, îmbinînd culori surprinzător de proaspete, oferindu-se drept artă finită de la început, trebuie să fii într-adevăr mare artist pentru a-i trece obstacolele inițiale, pentru a-l folosi în direcția propriei tale voințe de organizare.

Sînt vizibile unele cedări, oarecum de așteptat, din partea multor artiști, de prestigiu indiscutabil. Sufletul sticlei, cum era altădată sufletul marmurei, face ravagii. Rezultatul este un artizanat mediu, fin desigur, totuși numai artizanat. Întîlnim mase compacte de sticlă frumos traversată de vine colorate, ciudățenii ale materiei trecută prin temperaturi înalte, jocuri gratuite de forme. Obiecte mimînd cosmosul, stilizări care se vor semn a unui univers imens și secret. Sticla joacă feste dintre cele mai periculoase. Rămîne frumoasă în sine dar negîndită.

O altă primejdie este aceea a obiectului pur decorativ. Imaginația, travaliul minim, lăsat în seama sticlarului meșter, el însuși foarte aproape de granițele artei, se trădează pe alocuri. E drept, acest gen de artă, caută să-și ocupe locul ce-l merită în interioarele caselor noastre. El trebuie însă, în primul rînd, să convingă de capacitatea lui consubstanțială

cu marea artă. Şi sînt cîţiva autori care ne conving cu prisosinţă.

Păstrîndu-se în limitele obiectului decorativ, carafa lui Chagall ne amintea foarte ceţos de adevăratul, înaripatul Chagall. Bilele pe tije de metal ale lui Mikuni Omura, cu tot clinchetul lor cristalin, cu toată unduirea lor de vietate anorganică, se reclamau de la o minimă fantezie. Configuraţia fantastică de Mark Tobey, resturi ale unei lumi dispărute, ne pregătea parcă pentru descoperirile vitale. Formele lui Hans Arp, reluate pînă la sastisire de confraţii mai debili, deşi nu aduc nimic nou, erau demne de reţinut. Dacă-l mai adăugăm şi pe Cocteau, cu icoanele lui străvezii în semnificaţii, am epuizat o primă treaptă.

Cu Picasso şi cu Ernst însă intrăm de-a dreptul în miezul acestei arte. Celestă, zeiască la primul, enigmatică şi intens neliniştitoare la cel de al doilea, ea încovoaie capriciile sticlei, o face să tresară atinsă de o baghetă magică. Una din „nimfele“ lui Picasso este magistrală. Tot ce poate fi efect de materie şi lumină, desăvîrşit. Ne aflăm parcă în faţa unor descoperiri arheologice, fără geografie dar cu trecut, statuete eleusine cu sînge albastru. Ernst avea cele mai multe lucrări şi în acelaşi timp vocaţia cea mai certă a artei sticlei. Enorma lui masă de şah, cu figuri inventate, denumită „Nemuritorii“, fascina pur şi simplu. Zeiţa dublă, cu două cărţi de joc reale şi două inventate, subliniază şi mai adînc misterul hazardului. Cucuveaua cu ochi albaştri, prevenitoare şi demonică, ţeapănă, de departe, cu gură de om rîzînd, de aproape, egalează tot ce are mai bun şi enigmatic acest mare artist al sugestiei răscolitoare.

Ne-am bucurat de prezenţa, în asemenea context, a celor doi plasticieni români, Sever Frenţiu şi Eugen Ispir. Lucrările lor semnalau un început promiţător.

Este de așteptat, pe viitor, să fie cuceriți și alți autori de noblețea sculpturii în sticlă. Am putea excela, sînt convins, și în această artă.

PLASTICA POLONEZĂ CONTEMPORANĂ

Interesantă expoziția de „plastică poloneză contemporană". Un scurt tratat de artă plastică poloneză contemporană. Lucrări deci de muzeu, fiecare în parte reprezentînd un artist, o tendință. Arta plastică poloneză ne demonstrează astfel încă o dată ponderea ei în fenomenul european, de care trebuie să ținem seama, dacă vrem să cunoaștem valorile actuale, încotro se îndreaptă și ce încearcă să realizeze arta în genere.

La artiștii polonezi, intuiția culorilor se schimbă în știință a dozării. Exuberanța este reținută, strunită cu grijă, semn de certă profesionalitate. Pînzele au aspect mineral, metalic, trădînd combustii interioare intense. Vigurozitatea formelor, calitate esențială și evidentă pe parcursul tuturor lucrărilor, intervine chiar și în pînzele alcătuite numai din pete de culoare, subliniind nevoia împlinirii în echilibru, atacat cu disciplină de metodă și distincție artizană. Pentru temperamentele noastre, mai sudice, nu strica o atare confruntare cu o artă prestigioasă, rod al unei alte matrice stilistice, mai aspră, mai împietrită.

Selectivă, expoziția se ferea de excese deși cuprindea în esență totul, de la tratarea voit sec figurală pînă la tabloul coloristic muzical. Nu lipsea nici o sculptură alcătuită din cuie de diferite mărimi. Între aceste, să le zicem, extreme, viziunea unui expresio-

nism de ultimă oră deținea un loc central. Exagerarea pe fragment, tușa îngroșată, dominînd cadrul tabloului plac mult, convin artistului polonez. Reeditarea expresionismului, în forme inedite fără îndoială, are rațiuni mai adînci. Formula lui, tot o sensibilizare a traumelor de război, este firească dacă ne gîndim ce a însemnat ultimul război mondial pentru conștiința poporului polonez. Din aceeași sorginte, mediată în străfunduri, s-a născut și cealaltă mare dimensiune a artei poloneze, dimensiunea tragicului. Expresia morții pustiitoare este convertită însă în simbol, semnal de alarmă pentru întreaga lume, într-un secol încă amenințat de teroarea armelor.

Deși ne vine destul de greu (expoziția era concepută pe ansamblu), ne vom opri totuși la cîțiva artiști, exemplificînd sumar. Ne-au impresionat deosebit apocalipsele lui Zdzislaw Berksnoski. Mai ales clasicul său tablou intitulat „Cimitir cu cal“, expresie a unui posibil final de lume, zguduitor în felul său de a ști să exploateze la maximum liniștea supranaturală, absurdă și specifică marilor măceluri. Tonice, în această ordine de idei, pînzele lui Wieslaw Garbolinski sau Maciej Bieniasz, reconfortînd prin atmosferă, prin căldură și intensitate calmă, încrezătoare. Apropierea de universul cosmic este specifică și lui Benon Liberschi, reținîndu-ne atenția convingător cu lucrarea „Fată și case“.

Amplu desfășurate, tablourile lui Ștefan Gierowschi, artistul cel mai preocupat de culoare, se impun prin muzicalitate, o muzicalitate grea, drapată mai ales cu mult roșu, invadînd pînza. Obsesiile lui Ianusz Kaczmarschi, pictor baudelairian, specializat în funebru, reușesc să te urmărească persistent. Clepsidrele lui craniale, cu foșnet de nevăzut nisip, sînt uneori într-adevăr superbe. Este, în cazul acestui artist de

excepţie, şi o lecţie de felul în care poate fi depăşit manierismul, cînd izvoarele lui sînt profunde, pornite din miezul fiinţei creatoare. Wieslaw Markowschi, cu lucrările „Bocet“ şi „Moştenitorul“, pune în evidenţă calităţi ieşite din comun. Ceea ce am numi postfeudalismul lui artistic, tratînd inspirat, efectiv compoziţional realitatea, indică o preferinţă de structură ; o patină glorioasă, a lucrurilor vechi şi perene, împrumutată de sclipătul geruit al blazoanelor pictate pe fier, se strecoară în culorile aşternute cu sumbră pedanterie.

Diversitatea artei plastice poloneze, curajos implicată în contemporaneitate, tradiţională în modernitatea ei, se verifica pe deplin în acea expoziţie. Bunul renume de care se bucură arta poloneză contemporană, cunoscută în lumea întreagă, este, în primul rînd, meritul probităţii profesionale. Artiştii polonezi cred cu fermitate în arta lor, în ecoul ei imediat şi de larg răsunet în conştiinţa publică, angajarea fiind înţeleasă în temeiurile ei majore.

*

O altă expoziţie de pictură poloneză reunea, în fapt, un grup masiv de „pictori tineri“. Personalităţi dinstincte, mulţi dintre ei, uniţi la un mod foarte general, sub semnul figurativului expresiv, pictura lor indică o parte numai din efervescenţa creator-plastică poloneză, cîteva dimensiuni, dacă nu hotărîtoare, oricum, demne de a fi luate în consideraţie. Asemenea încercări de direcţie sînt frecvente şi în alte ţări europene, fenomenul fiind de esenţă, deschis, în principiu, reîntoarcerii la figura umană, la semnificaţia ei, indiferent de mijloacele folosite, beneficiind din plin de cîştigurile artei moderne. Ipostaza barocă, ne-

însemnată în sine, devine concludentă în cîteva cazuri, ferind de îngrădiri impuse, ajutînd imaginația neprogramatică să-și desfășoare mirajele. Reinterpretarea cotidianului, eroic sau domestic, lirismul de mit și revelație, subțiat pînă la fantasmă și coșmar oniric, în sfîrșit, infiltrația de ton și atmosferă medievală, iată cîteva doar din ideile lucrărilor expuse și care confereau acelei expoziții de ținută un farmec aparte.

De la constructivismul lui Ianus Przybylski și expresionismul angajat al lui Maciej Bieniasz, de la chagallienii Slavomir Chudzie și Vieslaw Szamborski pînă la delicatele peisaje de Aleksander Kozyrski, străduința încorporării în materia imediată este vizibilă. Remarcăm tușa puternică, punerea în pagină aerată, caracteristice lui Szamborski, diferențiat valoric și mai degrabă asimilabil altei orientări. Acordarea de valențe noi, mai complexe realității de la care se pornește, îl preocupă intens pe un Krzysztof Bucki, oamenii, mediul înconjurător, chiar atmosfera organizîndu-se după principii de trăire interioară. Un personaj, probabil un autoportret disimulat, turtit de gravitație, își ridică anevoios și grotesc, pe o scară, capul de mască. Dacă onirismul comod și liniștitor, mimînd diletantismul savant, nu întotdeauna atins, ne îngăduie o pauză la Andrei Lukaszewski, în schimb explozia nucleară, de abstracțiune scrîșnită din pînzele lui Zygmunt Lis, cu lumea lui amenințătoare, ne șochează privirea. Indiscutabil, un anume manierism există, coșmarul limitativ obosește, posibila distincție fiind intrată demult în obișnuit, mai adînc însă și dincolo de intenția expresă detectăm amintiri și premoniții fundamentale, legate de destinul individual. Tentația mitizării apare, cu cea mai acută forță, la Hugon Lasecki, creator de compoziții dense, bine stă-

pînite metaforic. Străvechiul oraş polonez, cu enigmele şi feeriile lui lunare, cu lumea lui copilărită de basm, inundă la suprafaţa conştiinţei cu graţie de floare exotică. Culoarea, desenul se conduc prin propria lor voinţă de a fi şi, nu întîmplător, la acest artist, ochiul se opreşte mai îndelung. Împărţit cu deopotrivă dragoste oamenilor şi obiectelor, cărora le surprinde perfecţia încremenită, Kieystut Breznicki pictează cu mînă de medieval scene contemporane. El se substituie gravorului, imposibilităţii lui de a sugera numai, dînd volum egal tuturor elementelor componistice şi-n această îmbrăţişare a plinului pe fragmente rezidă toată frumuseţea. Cu Wieslaw Markowski, credem, ne situăm în centrul de greutate al întregii expoziţii. La acest remarcabil artist concepţia se bucură de propria sa libertate. O eroziune metalică, o ştergere aburoasă învie armuri şi embleme, castele cu turnuri acoperite de plăci de plumb, figuri împietrite, mai mult legendă decît adevăr. O stirpe de nobilă răspîntie, înmiresmată cu duh faustic şi sunet de lespede izbită în sălile de arme, îşi caută corespondenţele. Ascultăm înfioraţi, dintr-un sud nu atît de îndepărtat, murmurul de poveste al acestui mînuitor de simboluri învecinate.

EFEMERITĂŢI

Încă nu se stinsese ecoul mutilării celebrei statui „Pietà" de Michelangelo şi Italia intra din nou în atenţia opiniei publice mondiale, de astă dată prin scandalul produs pe marginea Bienalei de la Veneţia. Un tînăr sculptor italian şi un colectiv de artişti

belgieni, invitaţi să-şi expună proiectul în cadrul manifestărilor Bienalei, au dat multă bătaie de cap organizatorilor, criticilor de artă, specialiştilor de tot felul, ziariştilor, oamenilor politici şi forurilor judecătoreşti. Discuţiile nu se vor opri aici şi resuscitarea ideii de artă, în consens cu evoluţia societăţii moderne, va agita spiritele încă multă vreme, chiar dacă soluţiile nu vor găsi un punct de acord.

Dacă arta reprezintă viaţa, Gino de Dominicis, la cei douăzeci şi cinci de ani ai săi, găsea de cuviinţă să ofere spectatorilor amatori viaţa însăşi. Tabloul său vivant era alcătuit din oameni. Şi nu oameni obişnuiţi. Un debil mintal de pildă, orb şi surd, i se părea mai potrivit. Acest centru de greutate al compoziţiei sale complexe însă a indignat vizitatorii. În urma protestelor el a fost schimbat cu o fetiţă, oricum, ceva mai normală, după cum li s-a părut tuturor. Şi nimeni nu-l va putea acuza de conformism pe Dominicis. Scheletul pe rotile, cîinele, cuplul format dintr-un tînăr şi un bătrîn, urcaţi la cinci metri înălţime şi jos, un alt tînăr, mai modest, în tricou galben, adică restul compoziţiei — spectacol, plus bîlbîielile personajelor şi hohotul de rîs, cinic sau sarcastic al autorului însuşi, au rămas. Ideea acestei arte aiurite nu s-a compromis. Micul retuş survenit pe parcurs nu i-a tăiat avîntul şi mesajul.

Cît despre proiectul colectivului belgian, mult mai vaporos, atacînd nu atît tragismul fundamental al existenţei cît perisabilitatea frumosului sperat în cinstea condiţiei umane, ni se pare mult mai plin de fantezie. A lansa zece mii de fluturi, din crisalidele lor puse la copt din vreme într-un incubator uriaş, în lumina reflectoarelor multicolore, deasupra pieţei San Marco, trebuie să recunoaştem, nu-i o idee care vine chiar în mintea tuturor. Nici acest spectacol nu

s-a realizat integral, în loc de miezul nopții, căzîndu-se de acord să li se dea drumul frumoșilor fluturi captivi numai după-amiaza, către amurg. Nu știu dacă celebrii porumbei venețieni nu i-au devorat și așa, nu știu dacă au avut de suferit culturile agricole din vecinătatea străvechiului oraș lagunar, dar această cămașă imensă de aripi fragile, sticlind în aerul sărat al mării, aș fi vrut să o văd.

Cele două opere de artă, dacă li se mai poate spune astfel, nu ne intrigă mai mult decît trebuie. Se știu lucruri și mai formidabile. Se pot lucruri și mai formidabile. Numai să fie cine să le ia în seamă. Arta totuși nu se substituie fenomenelor naturale. Cu atît mai mult nu poate și nu trebuie să le provoace. O minte bolnavă, închipuindu-se genială, ar fi capabilă să ne ofere spectacole pe care nu știu dacă le-am mai suporta tot atît de ușor. Istoria, chiar cea mai recentă, abundă în exemple într-adevăr tragice. Iartă-ne luîndu-ne însă în serios. Și doar n-am intenționat acest lucru. Lucrările pomenite, la nivelul unui singur experiment, sînt amuzante și le vom privi cu îngăduință, cu surîsul pe buze, dar numai o singură dată în viața unui artist. Trebuie să admitem și trăsnăile, cîtă vreme au un fond autentic și încearcă să atragă atenția asupra unei viitoare propensiuni, bănuită de consistență. Să fie oare cazul și cu Dominicis ? Sau cu artiștii belgieni ? Dacă nu-i va înghiți anonimatul, vom vedea, vom vedea. Efemeritățile lor de astăzi ne-au dezmorțit, nu prea mult, e drept, spiritul. Și poate nici n-a stat în intenția lor mai mult.

Dar încotro se îndreaptă, totuși, arta ?

CUPRINS

Redactor : **NICOLAE IOANA**

Coli de tipar : 10,5
Bun de tipar: 10.V.1984



Comanda nr. 40 114
Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"
Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti,
Republica Socialistă România

EDITURA SPORT-TURISM





Excesul n-a stat niciodată în firea artistului român. Un echilibru fundamental, adeverind frumosul prin moral și moralul prin frumos, rezistă pînă azi. Pictorii și sculptorii noștri actuali și-au făcut, din această veche și mereu nouă credință, profesiunea lor artistică intimă.

Grigore Hagiu

Lei 12